

Universidad Autónoma de Madrid

TRAGEDIA DE NUMANCIA
DE
MIGUEL DE CERVANTES:
EDICIÓN CRÍTICA Y FUENTES

Tesis Doctoral de:
Dña. Silvia Esteban Naranjo
Dirigida por
D. Florencio Sevilla Arroyo

ÍNDICE

ÍNDICE.....	2
PROPÓSITO	5
CERVANTES Y EL TEATRO	11
LA DESTRUCCIÓN DE NUMANCIA	20
ARGUMENTO.....	20
LA TEATRALIDAD DE <i>LA NUMANCIA</i>	22
El vestuario.....	45
La gestualidad	51
Los accesorios escénicos	61
Los efectos especiales	64
VERSIFICACIÓN.....	67
EL LENGUAJE DE LA OBRA.....	77
NACIONALISMO E INTERPRETACIÓN	81
FUENTES	96
DESCRIPCIÓN DE LOS MANUSCRITOS	126
MANUSCRITO M	126
MANUSCRITO HS	138
APLICACIÓN DE LA CRÍTICA TEXTUAL A <i>LA NUMANCIA</i>	149
ERRORES POR ADICIÓN.....	153
Adición de un fonema por atracción de otro anterior o posterior de la misma palabra o de la palabra contigua	153
Adición de una sílaba por repetición.....	157
Adición por repetición de una palabra o una frase breve.	159
ERRORES POR OMISIÓN	160
Omisión de un fonema o de una letra.....	160
Omisión de una sílaba o una palabra idéntica o muy similar gráficamente a la contigua.	165
Omisión de una palabra por error de dictado interior	169
Omisión de una frase o de un verso por homoioteleuton.	171
ERRORES POR ALTERACIÓN DEL ORDEN.....	175
Alteración del orden de un fonema.	175
Alteración del orden de palabras.	176
Alteración del orden de versos y de estrofas.	178
ERRORES POR SUSTITUCIÓN	179

Sustitución de un fonema por atracción de otro cercano.....	180
Sustitución por atracción de una palabra igual en la misma pericopa.....	186
Sustitución de una palabra o frase por otra de la pericopa inmediata o cercana.	187
Sustituciones de fonemas por desconocimiento histórico del copista.....	189
Sustitución de una palabra por otra de similar frecuencia en el uso y con grafemas casi idénticos	193
Sustitución de una palabra o frase por otra al establecer mal el corte sintáctico	197
Sustitución de una palabra por otra por atracción del contexto de un pasaje o de toda la obra.....	200
Sustitución por sinonimia.....	202
Sustitución por antonimia.....	204
Sustitución por confusión de una abreviatura con una palabra sin abreviar. ..	205
Sustitución por trivialización (lectio facillior)	206
ERRORES COMUNES	224
Errores por confusión de letras.....	225
Distribución de algunas palabras.....	227
DIFERENCIAS ENTRE EL MANUSCRITO HS Y SUS EDITORES	229
ANTONIO DE SANCHA	229
Normalización del nombre de los personajes.....	233
Adiciones del editor	238
Omisiones.....	241
Sustituciones.....	241
Correcciones del editor-cajista	244
ALFREDO HERMENEGILDO Y EL MANUSCRITO HS.....	256
FLORENCIO SEVILLA Y ANTONIO REY	276
ALFREDO BARAS ESCOLÁ	286
BIBLIOGRAFÍA	339
EDICIONES DE <i>LA NUMANCIA</i>	340
BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA.....	345
CRITERIOS DE EDICIÓN.....	364
TABLA DE ABREVIATURAS.....	366
LA DESTRUCCIÓN DE NUMANCIA	368
JORNADA I.....	369
JORNADA II.....	428
JORNADA III.....	476
JORNADA IV.....	520

PROPÓSITO

A Miguel de Cervantes se le ha reconocido siempre como un gran novelista por su manejo de la prosa. Sin embargo, el teatro no ha logrado el mismo juicio crítico y hay quien afirma que su teatro sólo debe ser estudiado por ser quien es su autor,¹ negándole cualquier valor literario.

Jean Canavaggio² modificó este juicio al ver su teatro como una obra en constante evolución, que voluntariamente se apartó del camino de la comedia nueva y que por tanto debe ser estudiada con una visión diferente a la que imponía el modelo. Esta línea de investigación y las propias palabras del autor reconociéndose rendido amante del teatro han abierto nuevas vías de estudio.

El tema principal de esta tesis es la edición de *La destrucción de Numancia* de Miguel de Cervantes, citada por el propio autor como una de las obras teatrales que escribió en su primera época.

No fue publicada en vida de su autor pero se conservan dos manuscritos, uno en la Biblioteca Nacional de España, conocido como M; el otro, en la Hispanic Society of America, llamado SR, por ser uno de sus poseedores Sancho Rayón, o HS por la sede que lo alberga.

Para decidir cuál era el mejor texto para editar hemos recurrido a la crítica textual. Es la primera vez que no sólo se señalan sino que se estudian las diferencias entre los manuscritos, cada uno por separado pero teniendo en cuenta el conjunto de la obra, lo cual ha permitido localizar errores que se repiten, confusión de determinadas letras, usos particulares de los copistas, cómo funcionan determinadas palabras en el texto o cómo se modificaron las acotaciones de M para facilitar la lectura. Todo ello lleva a considerar preferible la publicación de HS porque comete menos errores, sus acotaciones, en general más amplias, permiten seguir mejor una hipotética representación.

Junto a este estudio textual, hemos revisado las fuentes que utilizó Cervantes para crear *La Numancia*, una historia cuyo desarrollo y fin era conocido por los espectadores a través de crónicas y romances. Las fuentes se pueden dividir en históricas y literarias, las primeras formadas por obras latinas y crónicas españolas son el eje sobre el que se escribe la obra, desde un conocimiento amplio de la historia, que respeta en su mayor parte, pero que modifica en función de necesidades dramáticas. Las obras literarias van desde Séneca o Cicerón a autores

¹ Esta opinión ha sido claramente expresada por Francisco Ynduráin: “¿Leeríamos hoy el teatro de Cervantes y le dedicaríamos la atención que le dedicamos si no nos hubiera dejado otra muestra de su ingenio? Evidentemente, no. Pero más que plantear la discusión de una hipótesis puramente especulativa y de dudosa utilidad, aceptemos por de pronto, que es una fama, refleja en buena parte, la que sostiene en el plano del interés el teatro cervantino, y no dejemos de aprovechar la luz beneficiada de esa fama refleja precisamente. Gracias al interés universal que el *Quijote* y las *Novelas* de Cervantes han despertado, su teatro ha sido examinado con particular morosidad y atención.” (Miguel de Cervantes Saavedra: *La Numancia*. Edición, prólogo y notas de Francisco Ynduráin. Madrid: Aguilar, 1963 (Biblioteca de Iniciación Hispánica). p. 17).

² Véase, Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge: un théâtre à naitre*. [Paris]: Presses Universitaires de France, 1977.

contemporáneos que le sirven como inspiración. Todas estas fuentes se mezclan para crear una gran obra literaria.

Es difícil saber lo que pensaba un espectador del siglo XVI, nos faltan referentes culturales porque aunque a veces veamos como un todo el Siglo de Oro, éste es mucho más vital de lo que creemos y los cambios fueron tantos y tan rápidos que hemos perdido su perspectiva. Entre los problemas que surgen cuando se estudia *La Numancia* está el tema de la interpretación actual de la obra, cuál es el mensaje que pretende hacernos llegar Cervantes, si es un defensor de la política imperialista de Felipe II o está en contra, es decir, a favor de los grupos minoritarios o de los pueblos subyugados por el poder del ejército español. El uso de Numancia como mito desvirtúa la visión que nos ha llegado de la obra. En el siglo XIX comienza una nueva forma de ver la historia salpicándola de un nacionalismo diferente al original de Cervantes; en el siglo XX, las contiendas ideológicas entre regeneracionistas y tradicionalistas y sobre todo la versión que hizo Rafael Alberti durante la Guerra Civil, acomodando la situación y los personajes a la división entre españoles, así como la que se hizo durante la dictadura, han hecho que la obra se utilice con una carga política desconocida en el momento en el que se escribió y que ha perturbado nuestra forma de interpretarla. Es por tanto necesario descargar la obra de todas estas actualizaciones e intentar acercarnos a su época, estudiando los motivos que llevan a los historiadores a escribir las crónicas y a demostrar el inicio mítico de España ante los pueblos extranjeros.

La tesis concluye con la edición del texto que se presenta en una tabla dividida en tres columnas, en la primera nuestra edición; en la segunda, la transcripción de HS y en la tercera, la de M. Es la primera vez que se presenta el texto enfrentado de los dos manuscritos para que se puedan ver todas las diferencias entre ellos. A pie de página se incluyen las variantes entre los manuscritos, las variantes de las ediciones críticas realizadas hasta ahora; las diferencias o errores se explican de acuerdo a los principios de la crítica textual, qué tipo de error y cómo se ha podido producir, para aceptar una posible lectura frente a otra nos basamos en el propio texto, en las definiciones de los diccionarios, *Tesoro*, *Autoridades*, *DRAE* y en textos de la época, extraídos en su mayor parte del CORDE (Corpus Diacrónico del Español); la fuente o fuentes que sigue Cervantes para un episodio concreto; por último, las citas críticas que tengan que ver con el texto analizado.

La obra se publicó por primera vez en el siglo XVIII por uno de los grandes impresores de la época, Antonio de Sancha. Unos años antes había comenzado una serie en la que pretendía incluir todas las obras de Cervantes. En el volumen dedicado al *Viaje al Parnaso*³ incluye dos obras teatrales desconocidas, ésta y *Los tratos de Argel*. En la portada subraya este hecho pero no antepone ninguna nota que nos pueda indicar el origen de los textos, que se pierden sin dejar rastro.

A finales del siglo XIX, Alberto Cayetano de la Barrera incluye en su *Catálogo*⁴ noticia de *La Numancia*. Tras su muerte, su viuda vende su colección, entre cuyos fondos se encuentra el manuscrito de *El cerco de Numancia*, a la Biblioteca Nacional. Pasarán algunos años hasta que, en 1920, Schevill y Bonilla⁵

³ *Viaje al Parnaso, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra... Publicanse ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes: Aquella intitulada "La Numancia"; esta "El trato de Argel"*, Madrid: A. de Sancha, 1784

⁴ Véase Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.

⁵ Véase Miguel de Cervantes: *El cerco de Numancia*, ed. R. Schevill y A. Bonilla en *Comedias y entremeses*. Vol. V. Madrid: B. Rodríguez-Gráficas reunidas, 1920.

publiquen una nueva edición de la obra basándose en este manuscrito que a partir de entonces será conocido como M. Reconocen que el texto de Sancha está mucho más cuidado y contiene menos errores pero considerando que en el pasado el editor ha modificado algunas obras concluyen que es preferible mantenerse fieles al manuscrito excepto en algunos casos, que quedan debidamente señalados. Su edición se convierte durante gran parte del siglo XX en ejemplo a seguir.

En la década de los cincuenta del siglo XX, Antonio Rodríguez Moñino mientras cataloga los fondos poéticos de la biblioteca de la Hispanic Society of América, Nueva York, localiza un manuscrito facticio que contiene entre otras piezas *Los tratos de Argel* y *La Numancia*. Publica su trabajo en un catálogo⁶ en cuyo prólogo cuenta la historia de la colección. Utilizaremos las siglas HS para referirnos a este manuscrito y M para referirnos al de Madrid.

La obra se ha publicado en varias ocasiones desde que Sancha lo hiciera por primera vez basándose en esta edición, se corrige lo que consideran oportuno y se eliminan escenas⁷ que creen impropias para el gusto de sus contemporáneos. El panorama cambia totalmente cuando Schevill y Bonilla se basan en el manuscrito M para realizar la suya, al apreciar algunas diferencias entre la edición de Sancha y M, suponen que el editor corrigió el texto y le otorgan mayor autoridad al manuscrito.

Tras la edición de Schevill y Bonilla se edita preferiblemente M, con las enmiendas de dichos críticos, es tal el prestigio de ambos, que se prefieren sus correcciones a las de Sancha. El descubrimiento del manuscrito HS no llevó a un cotejo serio de ambos manuscritos, tan sólo Jean Canavaggio⁸ realizó este trabajo comparando HS y Sancha para llegar a la conclusión de que el editor había respetado el manuscrito en la mayoría de los casos, incluidos los errores.

Ha pasado mucho tiempo y no se ha realizado un trabajo básico: estudiar las diferencias entre los manuscritos, ver por qué se han producido y qué las ha causado, intentando deslindar los errores de los copistas de las lecturas posibles. Es por ello que decidimos que este estudio sería la parte más importante de nuestra tesis y que era el paso necesario antes de poder editar el texto al haber separado errores involuntarios de decisiones o características propias de los copistas.

Cuando comenzamos nuestro trabajo tan sólo Alfredo Hermenegildo⁹ había comparado ambos manuscritos y dejado constancia de estas diferencias en el Apéndice de su edición. Hermenegildo edita el texto de M aunque reconoce que contiene más errores que HS. En el *Apéndice* señala las diferencias entre ambos manuscritos y los de éstos y sus primeras ediciones, Schevill y Bonilla y Sancha respectivamente.

Nuestro trabajo comenzó cotejando el texto del manuscrito M y la edición de Sancha teniendo en cuenta las diferencias señaladas por Alfredo Hermenegildo en el 'Apéndice' de su edición de *La Numancia*. El Apéndice parecía una obra suficientemente crítica y punto básico de partida en lo que esperábamos para obtener una copia de HS. Como no pudimos acceder a ésta se planteó un viaje a Nueva York para comprobar todo lo realizado hasta ese momento.

⁶ Véase, Antonio Rodríguez Moñino y María Brey Mariño: *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America: (siglos XV, XVI y XVII)*. New York: The Hispanic Society of America, 1965-1966.

⁷ La escena que más se critica es la del hechicero Marquino y el muerto, tanto que en algunas ediciones del XIX se elimina completamente.

⁸ Véase, Jean Canavaggio: "A propos de deux comedias de Cervantès quelques remarques sur un manuscrit récemment retrouvé" *Bulletin Hispanique*, LXIII, (1966), pp. 5-29.

⁹ Cervantes Saavedra, Miguel de: *La destrucción de Numancia*. Introducción y notas de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, 1994. (Clásicos Castalia; 207).

Al comparar lo realizado en Madrid con el texto de HS descubrimos que había numerosos errores y que había lecturas propias de HS que se habían dado como alternativas de Sancha, no se habían señalado algunas correcciones del copista tampoco las acotaciones marginales originales que Sancha colocó en el cuerpo del texto. El número de diferencias nos decidió a realizar una nueva transcripción de la obra, conservando todas sus características, entre ellas el uso de mayúsculas en medio del texto, uso de u/b/v; h; z/ç; todos los signos de puntuación (aunque en algunos casos dudamos si eran propios del copista o habían sido añadidos posteriores de un posible corrector o realizados durante la edición de Sancha).

Con la transcripción hecha, recomenzamos el trabajo y señalamos todas las diferencias que encontramos con M y con Sancha. Estudiamos una a una todas las diferencias, en algunos casos se trataba de simples cambios de timbre vocálico e/i, o/u; grafías z/ç, u/v/b, que no alteraban las palabras en cuestión. Sin embargo, había errores de lectura y de escritura que entraban dentro de los errores señalados por la crítica textual. Tomamos como modelo el trabajo de Blecua¹⁰ y estudiamos todas las diferencias agrupándolas según los principios de la crítica textual.

El trabajo realizado nos hizo decidimos por editar *La Numancia* basándonos en el manuscrito HS, hemos mantenido casi todas sus lecturas, corrigiendo aquellas que eran fácilmente subsanables como olvidos de la vírgula o la cedilla, poner una coma en medio de una palabra o cambios de una letra por atracción de la sílaba anterior o posterior, pero conservamos ciertos usos que pueden reflejar la recitación o que no han podido ser admitidos o rechazados como propios de Cervantes por ser palabras demasiado comunes. Corregimos con M en muy pocos casos, también tenemos en cuenta algunas correcciones de la crítica pero rechazamos otras porque no han conocido las lecturas originales de HS.

El trabajo de comparación entre HS y Sancha aplicando los principios de la crítica textual nos hizo diferenciar los errores involuntarios de lectura e impresión de las elecciones voluntarias del editor, es decir, decisiones de edición, sustituciones para facilitar la comprensión de sus lectores o la influencia de factores externos como más adelante explicaremos. El trabajo de Sancha había quedado en entredicho desde que Schevill y Bonilla creyeron que el editor había corregido el texto del manuscrito M, enmendando errores y realizando otros cambios como se puede apreciar en el nombre de algunos personajes. Aunque Canavaggio¹¹ había comparado rápidamente los textos de HS y Sancha llegando a la conclusión del respeto del editor por el manuscrito, no se había producido un cotejo sistematizado de todas las diferencias y menos un estudio del porqué de éstas. Hermenegildo había señalado las diferencias entre HS y Sancha sin embargo los continuos errores en la nomenclatura y los errores de lectura hacían necesario dicho estudio por un lado para diferenciar lo que era del manuscrito y de la edición y por otro para vindicar definitivamente la figura de Sancha como editor, al menos en este caso.

Cotejamos este texto con todas las ediciones críticas realizadas hasta ahora y las incluimos en nota al pie en nuestra edición. Entre las ediciones que cotejamos está la que realizaron Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas¹² para la editorial Alianza. A partir del texto de Sancha corrigieron el texto basándose en el Apéndice de Hermenegildo. Su edición contiene bastantes aciertos, en algunos casos,

¹⁰ Véase, Albero Blecua: *Manual de crítica textual*. Barcelona: Crítica, 1990.

¹¹ Véase, Jean Canavaggio: “A propos de deux comedias de Cervantès”, op. cit.

¹² Véase, Miguel de Cervantes Saavedra: *La Numancia*. Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza Editorial, [1996]. (Teatro completo; 3).

su juicio crítico les hizo aceptar o desechar lecturas de Sancha que Hermenegildo señalaba diferentes de HS, lo que les acercó sin conocer el manuscrito a sus lecturas.

Cuando ya habíamos realizado la transcripción, el cotejo de los textos, el estudio de los errores y el texto de la edición, Alfredo Baras Escolá¹³ publicó una nueva edición de *La Numancia* basada en HS. Este trabajo coteja ambos manuscritos y la mayoría de las ediciones realizadas hasta ahora, señala simplemente las diferencias pero no las estudia. Para decidir entre dos lecturas posibles y avalar su elección se ampara en textos del propio Cervantes y de su época para elegir un texto u otro. Sin embargo, la falta de sistematización de los errores, el rechazo de algunas palabras de HS prefiriendo M basándose no en la propia obra sino en otros textos nos hace descartar su opinión en algunos aspectos. Incluimos un cuadro donde estudiamos todas estas diferencias y el porqué no las admitimos.

Como primeras conclusiones:

- Ambos manuscritos copian de un texto escrito perdido. Los errores encontrados indican que no hubo influencia de recuerdos orales a partir de una representación; tampoco se han localizado textos que presenten variantes como los papeles de actor.
- El estudio de las diferencias y la aplicación de los principios de la crítica textual nos permite afirmar la superioridad del manuscrito HS sobre M, no sólo presenta menos errores sino que, cuando se producen, éstos son de menor importancia.
- Presentan errores comunes que en algunos casos se han corregido.
- La cultura de los copistas, especialmente en términos militares, incide en algunas lecturas y en la conservación de determinadas características como el uso de los grupos consonánticos cultos, también la elección de determinadas palabras podría estar relacionada con el gusto de los copistas o con localismos.
- También ha permitido confirmar que cada manuscrito se hizo para un fin: HS para una representación teatral, M para la lectura¹⁴ y no para dos compañías diferentes como suponía Alfredo Hermenegildo.
- El estudio de las acotaciones, la integración de los diferentes cuadros en escenas y los vacíos que se producen entre éstas parecen indicar que el estatismo de las escenas y la aparente desconexión de cada una se ha producido por los errores de copia y las adaptaciones de M a la lectura y no por falta de talento escénico de Cervantes.
- No podemos afirmar que M sea una copia de HS, aunque en algunos casos pudiera ser, lo que sí podemos asegurar es que no se puede dar el caso inverso.
- El autor sigue principalmente las fuentes históricas en el exterior de la ciudad aunque con algunos cambios en la ordenación de los hechos. El interior de la ciudad le permite una mayor libertad para incluir fuentes literarias, donde da su visión de la vida en Numancia, aquella que no podían recoger las crónicas.

¹³ Véase, Miguel de Cervantes: *Tragedia de Numancia*. Estudio y edición crítica de Alfredo Baras Escolá. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.

¹⁴ Como veremos más adelante M pertenece a un grupo de manuscritos que se realizaron para un coleccionista particular. Véase, Stefano Arata: "Teatro y Coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (El Conde de Gondomar y Lope de Vega)" *Anuario Lope de Vega*, II, 1996, pp. 7-23. Recogido en Stefano Arata: *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. Editan: Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda; introducción de Fausta Antonucci. Pisa: ETS, 2002.

- La primera edición de la obra, realizada por Antonio de Sancha, fue muy respetuosa con el texto, aunque cometiera algunos errores.

CERVANTES Y EL TEATRO

Se reconoce a Miguel de Cervantes como el gran creador de la novela moderna, pero el éxito del *Quijote* y *Las Novelas ejemplares*¹⁵ han ocultado los afanes y empeños de nuestro autor por lograr ser un escritor teatral. Casaldueño se opone a este juicio:

“El teatro de Cervantes debe ser leído con el respeto que su autor merece, pero no se salva únicamente por ser suyo. Su fuerza dramática, su pasión, su alegría, su ingenio, su acción conmovedora, su burla, el arte de su composición hacen que lo admiremos plenamente, que nos entreguemos sin reservas, de una manera total.”¹⁶

En la misma línea se enmarca el monumental libro de Jean Canavaggio, *Cervantès dramaturge*,¹⁷ quien opina que el teatro de Cervantes es un teatro en evolución, pero con unos principios muy claros de lo que es un espectáculo teatral, diferente de la novela o de la poesía. Cervantes conocía bien el mundo del teatro en su realización espectacular, en su utilización del espacio escénico y en las relaciones entre los personajes. Un teatro que debe ser evaluado por sí mismo y sin partir de los presupuestos de la comedia nueva. Un teatro, en definitiva, pensado para ser visto y oído y no sólo leído.

La relación de Miguel con el teatro había comenzado en su juventud. Su padre era amigo de un bailarín de la compañía de Lope de Rueda, Alonso Getino de Guzmán;¹⁸ la importancia de esta amistad será sumamente importante en el inicio de la actividad literaria de nuestro escritor, como ha señalado Canavaggio.¹⁹ También

¹⁵ Cfr.: “¿Leeríamos hoy el teatro de Cervantes y le dedicaríamos la atención que le dedicamos si no nos hubiera dejado otra muestra de su ingenio? Evidentemente, no. Pero más que plantear la discusión de una hipótesis puramente especulativa y de dudosa utilidad, aceptemos por de pronto, que es una fama, refleja en buena parte, la que sostiene en el plano del interés el teatro cervantino, y no dejemos de aprovechar la luz beneficiada de esa fama refleja precisamente. Gracias al interés universal que el *Quijote* y las *Novelas* de Cervantes han despertado, su teatro ha sido examinado con particular morosidad y atención...” (*La Numancia*. Ed. de Francisco Ynduráin, op. cit., p. 17).

¹⁶ Joaquín Casaldueño: *El teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos, 1966. p. 26.

¹⁷ Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge*, op. cit.

¹⁸ Cfr.: “Un año antes, sin embargo, el joven poeta había difundido, aunque no publicado, su primer poema, gracias a que su padre era socio de Alonso Getino de Guzmán, que había pertenecido a la compañía de Lope de Rueda...” (Antonio Rey Hazas: *Miguel de Cervantes: literatura y vida*. Madrid: Alianza, 2005, p. 10).

¹⁹ Cfr.: “El encuentro de Getino de Guzmán bajo el techo paterno tuvo, en cambio, notable incidencia en su vida personal: marca con toda exactitud la fecha de sus inicios literarios. En octubre de 1567, el nacimiento de la infanta Catalina Micaela, segunda hija de Felipe II e Isabel de Valois, va a celebrarse con todo esplendor. Y el encargado de las fiestas dadas no es otro que Getino. Sobre los arcos de triunfo levantados por sus cuidados, dispone unos medallones, cada uno de los cuales va ornado con una composición poética; entre ellas figura en buen lugar un soneto de Miguel. [...] Ese soneto no es el destello de un genio precoz. Es una pieza de encargo, torpe todavía, una obra de circunstancias inspirada en un poema inédito, dedicado al príncipe heredero, el famoso don Carlos, por Pedro Laynez, su camarero. Este homenaje de Cervantes a un escritor confirmado, del

mantiene amistad con Tomás Gutiérrez, ambas relaciones perdurarán a lo largo de los años.

Después de conseguir la libertad desde su cautiverio en Argel, regresa a España. Aquí busca un puesto en la administración mientras se dedica a la literatura. En 1585, publica su primera novela, *La Galatea*,²⁰ primera parte de una novela pastoril que nunca llegó a terminar, aunque en numerosas ocasiones prometió su continuación. Más o menos por esas fechas, en la década de 1580, escribe varias obras teatrales, pero de la mayoría sólo conocemos el título: *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalem*, *La Amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*, *La confusa*, y lo poco que él mismo dijo de ellas.²¹ Tampoco conocemos quién las representó o dónde y cuándo fueron presentadas ante el público.

Tal vez fuera por las amistades anteriormente reseñadas o por haber visto representar a Lope de Rueda,²² o porque poco después de su llegada se publican las obras de Juan de la Cueva,²³ lo cierto es que se dedicará al teatro y su interés por este mundo nunca desaparecerá,²⁴ aunque otras ocupaciones distraigan esta primera afición.

que se convertirá en amigo íntimo, se acomoda a los usos de la época; pero sobre todo nos indica que el futuro autor del *Quijote* frecuenta desde hace poco los cenáculos de la capital. Además de Laynez, algunos con los que se codea le testimonian ya su simpatía: un López Maldonado, un Gálvez de Montalvo, cuyos nombres se asociarán al suyo cuando, a su retorno del cautiverio, decida consagrarse a las Musas. Tal vez también acuda al teatro en las dos salas permanentes —el Corral de la Cruz y el Corral de la Pacheca— que acaban de inaugurarse. Por el momento, ha visto sus versos grabados en letras de oro y ofrecidos a la curiosidad de un público efímero. Aspira, desde luego, a un éxito más duradero; pronto va a ofrecérsele la ocasión de realizar su deseo.” (Jean Canavaggio: *Cervantes: en busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992. 2ª ed. aumentada y corregida; pp. 45-46).

²⁰ Miguel de Cervantes Saavedra: *Primera parte de la Galatea, diuidida en seys libros*. Impresa en Alcala: por Iuan Gracian: a costa de Blas de Robles mercader de libros, 1585.

²¹ Cfr.: En la *Adjunta al Viaje al Parnaso*, Pancracio pregunta: “¿Y vuesa merced, señor Cervantes -dijo él-, ha sido aficionado a la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia?” -Sí -dije yo-, muchas; y, a no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalem*, *La Amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo. Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores.” (Miguel de Cervantes Saavedra: *Viaje al Parnaso*. Madrid: Por la viuda de Alonso Martín, 1614, f. 73r-73v).

Al año siguiente, en el prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* vuelve a citar las obras que había escrito, aunque en esta ocasión sólo cita *Los tratos de Argel*, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*. (Miguel de Cervantes Saavedra: *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, En Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Iuan de Villarroel, 1615, fol. IIIr).

²² Cfr.: “Si su gusto por el espectáculo se despertó en la época de Lope de Rueda, es con toda seguridad el ejemplo italiano lo que favoreció la eclosión de su vocación dramática y lo que le incitará a tentar la suerte al regreso del cautiverio.” (Jean Canavaggio: *Cervantes: en busca del perfil perdido*. op. cit., p. 83).

²³ Véase, Juan de la Cueva: *Obras de Juan de la Cueva*. En Seuilla: por Andrea Pescioni: a costa de Francisco Rodríguez, mercader de libros, 1582.

²⁴ Los contactos que mantuvo Cervantes con la farándula han sido estudiados por A. Cotarelo y Valledor: *El teatro de Cervantes*. Madrid: Tipografía de Archivos Bibliotecas y Museos, 1915. pp. 86-93. Recientemente ha sido ampliado con numerosos datos por Lola González: “Y mientras tanto escribía el *Quijote* (1605). Cervantes y el teatro” *Cervantes y su mundo*. Editado por Kurt Reichenberger y Darío Fernández-Morera. Kassel: Reichenberger, 2005. pp. 227-243. Ambos artículos están basados en documentos. En otro sentido, Ricardo del Arco: “Cervantes y la

De estas primeras obras sólo sabemos lo que él mismo nos cuenta, que se representaron “sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza”, como recuerda en el Prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* junto con las novedades que llevó al teatro y cómo se recibieron:

“(y esto es verdad, que no se me puede contradizir, y aqui entra el salir yo de los limites de mi llaneza) que se vieron en los teatros de Madrid representar los tratos de Argel, que yo compuse, la destruycion de Numancia, y la batalla Nauual, donde me atreui a reduzir las Comedias a tres jornadas de cinco que tenia[n] mostrè, (o por mejor dezir) fui el primero que representasse las imaginaciones, y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes, compuse en este tiempo hasta veynte Comedias, o treynta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos, ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su carrera sin silbos, gritas ni baraundas.”²⁵

No se sabe si alcanzaron el éxito del que presume su autor. La falta de noticias fehacientes y la relación entre el escritor y su obra dificultan este conocimiento; el escritor vendía al autor o director de una compañía teatral sus obras, éstas podían ser realizadas por encargo del director o porque el escritor se las presentara; una vez que el escritor vendía su obra perdía el derecho sobre ésta que pasaba a ser propiedad del autor. El autor podía modificar la obra para adaptarla a su compañía eliminando o añadiendo versos, personajes, etc.²⁶

farándula” *BRAE*, XXXI, (1951) pp. 311-330, donde se recogen todas las citas cervantinas sobre el teatro y la vida teatral.

²⁵ Véase, Miguel de Cervantes Saavedra: *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, En Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Iuan de Villarroel, 1615, fol. IIIr.

²⁶ Sobre el papel del autor-director de una compañía, cfr.: “Como es bien sabido, el proceso habitual era que el dramaturgo escribiese una obra para el director de una compañía, al que vendía su manuscrito, del que no siempre, y en este sentido el caso de Lope es paradigmático, conservaba una copia para sí mismo. El director, a quien a partir de ese momento pasaba a pertenecer de pleno derecho el texto, podía adaptar el texto a sus necesidades, no sólo prácticas, de acoplamiento entre las posibilidades del texto dramático y la infraestructura material y humana de la compañía, sino que también podía llevar a cabo intervenciones que afectaban a la creación literaria, retocando, abreviando o, más raramente, como veremos, ampliando el texto. Del original el *autor* solía sacar copias, bien del texto completo, bien desglosado en forma de papeles de actor. Así por ejemplo, en el contrato que en 1594 el actor Simón Arias firma con el director Alonso de Cisneros, se especifica la obligación de Simón Arias de escribir los papeles de las comedias. Con posterioridad el director podía llegar a vender a otra compañía el manuscrito de la comedia o una copia del mismo, cuyo texto, en principio, podía verse de nuevo modificado en función de las necesidades y gustos del nuevo director, como hace Lope Sasieta de Avendaño en 1601 al vender a Andrés de Heredia, por valor de 200 ducados, veintinueve libretos manuscritos de comedias, con facultad de utilizarlas como repertorio propio en el escenario de cualquier lugar de España. Por último, el director también podía obtener beneficios de las comedias que había adquirido y representado ofreciéndolas posteriormente a la imprenta, como hizo Gaspar de Porres, al publicar en 1614 las *Doce comedias de Lope de Vega Carpio*, obras que, en su día, había comprado a Lope para que las representase su compañía...” (Teresa Ferrer Valls: “Las intervenciones de autor en los textos dramáticos del Siglo de Oro: una copia de *La viuda valenciana*” *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*. Coordinado por Pierre Civil. Madrid: Castalia, 2004, pp. 463-473. La cita en la p. 464).

Además ha realizado una edición de la obra: Lope de Vega, *La viuda valenciana*. Ed. de Teresa Ferrer Valls. Madrid: Castalia, 2001; ha estudiado cómo se modificó la comedia en su traspaso entre dos autores directores: “La vigencia en cartel de una comedia: *La viuda valenciana*, del repertorio de Gaspar de Porres al de Hernán Sánchez de Vargas”, *Homenaje a Luis Quirante*, coordinado por Rafael Beltrán Llavador. Valencia: Facultat de Filologia, Universitat de Valencia, 2003, pp. 175-190.

Obra dramática

La obra dramática de Cervantes está dividida en dos períodos claramente distinguibles. El primero, comienza en la década de los ochenta, las obras se conservan en manuscritos y no fueron publicadas en su época. El segundo, estaría compuesto por el libro *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*,²⁷ publicado por el propio escritor, en cuyo prólogo reconoce estas dos etapas: “Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias.” Al cabo del tiempo intentó regresar a las tablas, pero no sucedió como esperaba el escritor:

“Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad, y, pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía; y así, las arrinconé en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio.”²⁸

Hace unos años, Stefano Arata localizó entre los fondos de la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid un manuscrito con la obra titulada *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*.²⁹ Aunque reconoce que la transmisión del texto ha sido accidentada con numerosas erratas, lagunas y rimas trastocadas, su estudio de la obra le lleva a situarla entre 1581 y 1585, y no antes porque la obra se inspira en la *Gerusalemme liberata* de Bernardo Tasso publicada en 1581. El tipo de autor, culto, que pone en escena numerosos personajes, cuadros estáticos y teatro de palabra le llevan a relacionarla con la *Jerusalén* que Cervantes decía haber compuesto:

“Con las informaciones que podemos recaudar de una atenta lectura de la obra, tan sólo conseguimos pergeñar una semblanza hipotética: el autor sería un dramaturgo muy atento a la producción literaria italiana, que decide, con cierta originalidad, adaptar al teatro un poema épico extranjero, recién publicado y que todavía no ha sido traducido al español; un dramaturgo experimental, culto, que se complace en poner en escena a numerosos personajes y que todavía confía en un teatro de palabra, moldeado sobre cuadros estáticos. Este “retrato-robot”, si bien no del todo carente de interés, es demasiado genérico y borroso para poder rubricarlo con un nombre y un apellido conocidos. Buscando, en cambio, en el fichero de autores y obras de la época, topamos con una desconcertante coincidencia. En una página de la *Adjunta del Parnaso* (1614), Miguel de Cervantes, recordando sus ya lejanos comienzos como dramaturgo, menciona los títulos de un grupo de antiguas comedias suyas, que nunca llegaron a publicarse. Las primeras obras que cita el autor del *Quijote* son las siguientes: *Los Tratos de Argel*, *La Numancia*, *La Gran Turquesca*, *La Batalla Naval*, *La Jerusalén*...”

Sin embargo, Daniel Eisemberg niega esta posibilidad:

“Recientemente un hispanista italiano propuso que una comedia recién descubierta, *La conquista de Jerusalén*, fuera la perdida *Jerusalem* -así, con «m». No estoy de acuerdo. ¿Por qué? Porque los títulos no coinciden. Porque *La conquista de*

²⁷ Miguel de Cervantes Saavedra: *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos*, op. cit.

²⁸ Véase, Miguel de Cervantes Saavedra: Prólogo a *Ocho comedias*, op. cit., fol. IIIr y IIIv respectivamente.

²⁹ Véase, Stefano Arata: “*La Conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación de 1580”, *Criticón*, 54, 1992, pp. 9-112. La cita en la p. 12; (Stefano Arata: “Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino” *Edad de Oro XVI*, 1997, pp. 53-66). Ambos artículos recogidos en Stefano Arata: *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. Editan: Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda; Introducción de Fausta Antonucci. Pisa: ETS, 2002.

Jerusalén ensalza a un francés, Godofre de Bullón, y Cervantes jamás elogia a ningún francés. La obra no contiene ni un solo soldado español ni una referencia a España, y ello no es compatible con el patriotismo expresado en *La Numancia* y *Trato de Argel*, comedias supuestamente contemporáneas a *La Jerusalem*. Según Arata, *La conquista de Jerusalén* «podría considerarse la primera adaptación española de la *Gerusalemme liberata*» de Tasso, y adaptar obras de otros escritores, sobre todo extranjeros, es exactamente lo que Cervantes no hace nunca. Es decir, mi criterio es que no coincide con las obras conocidas de Cervantes. Aunque Cervantes sí escribió una comedia perdida titulada *La Jerusalem*, según el pasaje ya citado, esto no implica que tenga que tratar de las cruzadas. Podría tratar, por ejemplo, de «el emperador Heraclio, que entró con la Cruz en Jerusalén».³⁰

El estudio de su obra dramática, por lo tanto, se centra en *El trato* y *La Numancia* junto con las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, y quedan en discusión, entre otras, *La Jerusalén*, o el *Entremés de los mirones*.³¹

Esta distinción en dos periodos de la que habla Cervantes sin aportar ninguna fecha concreta de escritura o de representación de las obras ha sido motivo de estudio y controversia.

Jean Canavaggio,³² después de repasar las fechas dadas por otros críticos, divide la obra de Cervantes en tres períodos:

- La época del retorno de Argel y de sus inicios literarios, (1581-1587) anterior al advenimiento de Lope de Vega, marcada por una producción que podría ser abundante pero de la que nada más se conservan dos obras: *Los Tratos de Argel* y *Numancia*.
- Los años de Andalucía y de su estancia en Valladolid, (1587-1606) caracterizados por los ensayos esporádicos donde el contrato con Osorio otorga, sin duda, testimonio y durante el cual pudieron ser elaboradas las obras más antiguas de las *Ocho comedias*.

³⁰ Véase, Daniel Eisenberg: “¿Qué escribió Cervantes?” Diego Martínez Torrón (ed.): *Sobre Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 9-26 y Daniel Eisenberg: “Repaso crítico de las atribuciones cervantinas” *Nueva revista de Filología Hispánica*. XXXVIII, (1990), pp. 477-492.

³¹ No vamos a discutir ninguna de estas atribuciones pero si aprovecharemos aquellos aspectos que nos interesen para nuestro trabajo. Del *Entremés* sólo destacamos que, aunque interesante, sólo ha sido útil para comprobar que hacia 1615, fecha propuesta para su composición, Cervantes había cambiado su vocabulario pues ninguna de las palabras estudiadas ha aparecido en las obras de su primera etapa creativa. Aunque podría considerarse 'carta de horro' por pertenecer al mismo grupo semántico de 'ahorrar' (“¿No será mejor ahorrallos?” v. 1316). El crítico se basa en el estudio de algunas palabras y su uso en autores de la época. El único en utilizarlas todas es Cervantes lo cual le lleva al autor a concluir que esto impide que esta obra sea de ningún otro compañero de generación.” (Alfredo Rodríguez López-Vázquez: “Cervantes y el entremés de *Los mirones*: bases objetivas para su atribución”, *Etiópicas*, 7, (2011), pp. 57-63).

³² Cfr.: “L'époque du retour d'Alger et des débuts littéraires (1581-1587) qui, antérieure à l'avènement de Lope de Vega, est marquée par une production peut-être abondante, mais dont nous ne conservons que deux vestiges: *Los Tratos de Argel* et *Numance*.”

-Les années d'Andalousie et du séjour à Valladolid (1587-1606), caractérisées par des essais sporadiques dont le contrat avec Osorio porte sans doute témoignage, et durant lesquelles ont dû être élaborées les plus anciennes des *Ocho comedias*.

-L'époque du dernier séjour à Madrid (1606-1615), qui voit l'écrivain consacré qu'est devenu l'auteur du *Don Quichotte* déployer une activité intense, mettre en chantier la majeure partie des comedias du recueil de 1615 et composer ses huit entremeses.”

(Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge*, op. cit., pp.17 y sgtes. La cita en las pp. 24-25).

- La época de su última estancia en Madrid, (1606-1615) donde el escritor consagrado por *Don Quijote*, desarrolla una actividad intensa, prepara la mayor parte de las comedias del libro de 1615 y compone los ocho entremeses.

Los estudios que se han hecho a partir de entonces, basados en la rima o en el uso de determinadas palabras no han cambiado esta división en lo esencial.

Entre los que han planteado una nueva división de las obras cervantinas se puede citar a Kenji Inamoto, quien aborda la datación del teatro cervantino estudiando el uso de la rima asonante-consonante, considerada imperfecta en la segunda mitad del siglo XVI. Corrobora en gran parte los postulados de Canavaggio, aunque llega a la conclusión de que se pueden distinguir cuatro etapas:

“A) *El Trato de Argel*, *Numancia*.

B) *La Casa de los celos*, *El Laberinto de Amor*. Estas obras serían refundiciones de piezas tempranas reelaboradas precipitadamente por lo que la rima quedó casi intacta.

C) *Los Baños de Argel*, *El Rufián dichoso*, *La Gran sultana*. Presentan una mezcla en la que algunas partes se han refundido mientras otras permanecen intactas. Considera posible que *Los Baños de Argel* sean una refundición de *El Trato de Argel*, mientras *La Gran Sultana* lo sería de *La Gran Turquesa*.

D) *El Gallardo Español*, *La Entretenida*, *Pedro de Urdemalas*. Su rima es mucho más elaborada y sus innovaciones pretenden competir con Lope. Apenas se usa la rima asonante-consonante.”³³

Como hemos visto es el propio Cervantes quien nos dice que escribió y representó *La Numancia* durante su primera etapa de creación dramática. Ese período se ha fechado entre 1581 y 1587. Queda por saber en qué momento se escribió la obra. Canavaggio la fechó entre 1583 y 1585, la primera fecha porque en ese año se publicaron las *Comedias y tragedias* de Juan de la Cueva y la segunda porque:

“Numance nous paraît se situer entre les *Tratos* et le contrat signé en mars 1585 avec *Porres*; par ce contrat, en effet, Cervantès s'engageait à écrire *La Confusa*, dont nous savons qu'elle clôt la liste des oeuvres citées dans l'*Adjunta al Parnaso*.”³⁴

Por otro lado, Alfredo Baras Escolá se basa en datos sobre las fechas en las que se pudo representar en los corrales de Madrid para terminar afirmando que “es forzoso retrasar el inicio de *La Numancia* a la alianza anglo-holandesa, que data justamente del verano de 1585, a punto de capitular Amberes.”³⁵

Sin embargo, para esta última fecha se basa más en su propia interpretación de la obra que en datos concretos. El que no se pudiera representar en una determinada fecha no quiere decir que el escritor no hubiera compuesto la obra antes. De hecho, aunque Cervantes habla de dos etapas de creación, la crítica habla de tres y hasta cuatro como hemos visto más arriba. El que no se estrenara en Madrid no quiere decir que no se pudiera representar en otra ciudad. Mientras no haya datos más concretos creemos que es preferible el arco de fechas que sugiere Canavaggio.

³³ Véase, Kenji Inamoto: “La rima en las obras de Cervantes: hacia una clasificación cronológica de sus comedias” *Doshisha Studies in Language and Culture*, (1998), v. 1-2, pp. 335-353.

³⁴ Véase, Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit. p. 21.

³⁵ Baras cree que los versos 69-72: “Mas, en las blancas delicadas manos / y en las tecs de rostros tan lustrosos, / allá en Bretaña parecéis criados, / y de padres flamencos engendrados” harían referencia a los hechos acaecidos en los Países Bajos. (*Tragedia de Numancia*. Edición de Alfredo Baras Escolá, op. cit., p. 293. Los datos sobre las fechas en las que se pudo o no representar en los corrales de Madrid en las pp. 15-16).

Establecer una cronología totalmente fiable es muy difícil, hay muchos autores que en su momento fueron alabados no sólo por Cervantes sino también por otros escritores, como por ejemplo Ruiz de Alarcón, por las novedades que aportaron y cuyos textos se han perdido. Los estudios llevados a cabo hasta ahora parecen indicar que hubo influencias mutuas, por ejemplo al utilizar una determinada estrofa, tras la llegada de Lope de Vega³⁶ se van imponiendo las estrofas españolas como el soneto, frente a las italianas. Mientras no se realice una comparación de estrofas, rimas, personajes o estructuras entre las obras conservadas, el estudio del teatro de esta época estará cercenado.

Las aportaciones de Canavaggio no terminan con la datación de las obras. En 1977, publica *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître*,³⁷ un libro que cambia la perspectiva que hasta entonces habían tenido los trabajos sobre la dramaturgia cervantina. Antes de esta obra, los críticos le calificaban como precursor, discípulo díscolo y fracasado del gran Lope de Vega. Sin embargo, Canavaggio reinterpreta su teatro no a partir de Lope sino de los propios textos cervantinos. De lo que resulta una obra diferente a la de sus compañeros de generación aunque comparta determinados aspectos, sobre todo en su primera etapa, como puede ser el senequismo. Es por ello que le otorga el papel de gran creador que se va probando a sí mismo en cada una de las obras que realiza, en definitiva, autor de un teatro muy personal, con nuevos planteamientos en su realización. Da un realce nuevo a la obra teatral de Cervantes y la enfoca como una obra de múltiples pruebas más cercana al Renacimiento que al Barroco.

Sus líneas de investigación han abierto la puerta a nuevos acercamientos a la obra cervantina que permiten demostrar no sólo su calidad técnica, sino cómo sus argumentos se alejan de la obra de Lope no por casualidad sino porque presenta una manera diferente de acercarse a la realidad, la libertad de la que hace gala toda su obra narrativa se puede seguir también en su obra teatral. No es un imitador más del estilo imperante en la época sino que acepta aquello que le interesa adaptándolo a su peculiar manera de entender el arte. Se distingue de otros autores en que no desea ser un calco o un reflejo de las convenciones ciegamente recibidas, por lo cual busca sus propias formas de expresión, de adaptación a su forma de entender el mundo.

Ante el problema de la cronología de sus obras, después de dividir las en las tres etapas que hemos visto más arriba, decide darles un nuevo enfoque, por lo que las encuadra no por sus fechas de composición sino siguiendo la definición de Torres Naharro de comedias “a noticia y a fantasía”.

Las comedias a Noticia:

Obras de tradición escrita: *Numancia* y *El rufián dichoso*, se basan en obras históricas, con referencias legendarias y literarias. A diferencia de las otras piezas, el pasado determina íntegramente la trama y el desarrollo.³⁸

Obras cuasi verídicas, comedias de estilo turco-bárbaro: *El gallardo español* y *La gran sultana*.

³⁶ Véase, Arturo Escalante Barrigón: “Los metros españoles en las obras dramáticas de Cervantes: la influencia de Lope” *Acotaciones: revista de investigación teatral*, nº 22, (2009), pp. 9-20.

³⁷ Véase: Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit.

³⁸ En palabras del propio autor: “Cependant, dans ce dernier ensemble, *Numance* et *El Rufián dichoso* ont en commun un caractère qui les distingue des autres pièces: l'action est prise dans un passé qui en détermine intégralement la trame et la progression. Dans les deux cas, ce passé préexiste à l'oeuvre: non seulement dans la mémoire collective, mais sous la forme d'une tradition fixée par l'écriture. Le poids de cette tradition conditionne donc à la fois le matériau dramatique et le traitement dont il fait l'objet.” (Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge*, op. cit., p. 39).

Las obras de cautiverio: El trato de Argel y Los baños de Argel.

Las comedias a fantasía:

Obras basadas en fábulas: *La casa de los celos* y *El laberinto de amor*.

De invención libre: *La entretenida* y *Pedro de Urdemalas*.

Estudia cada obra por separado para llegar a la conclusión de que forman un conjunto de una gran diversidad pero con una profunda unidad, gracias a la riqueza de elementos de los que se sirve, autobiográficos, históricos, literarios y folklóricos. Todo ello otorga a las obras una pluralidad de sentidos, complementarios unos de otros.³⁹

Uno de los aspectos que destaca al estudiar *La Numancia* es el uso que Cervantes hace de las fuentes;⁴⁰ por un lado, sigue la historia según la han transmitido los cronistas, especialmente la *Crónica* de Morales; por el otro, como autor dramático se sirve de muchos modelos literarios desde la *Araucana* de Ercilla, a obras más clásicas como la *Farsalia* de Lucano o *El laberinto de Fortuna* de Mena. Lo cual aunque pueda parecer una contradicción en una obra de tipo histórico no lo es si tenemos en cuenta que se trata de una obra literaria.⁴¹

Resalta la coherencia de la acción trágica que se va dibujando a partir de cuadros sucesivos pero estructurados donde cada personaje exalta el sacrificio de Numancia, en un todo elaborado a través de un sistema de correspondencias que unen fábula, episodios, poesía e historia. El argumento se va engarzado en una serie de temas que se enlazan de tal modo que unen los aparentes cuadros y a sus personajes en un movimiento colectivo-individual que resalta la vivencia de los numantinos.

El trabajo de Canavaggio es básico para entender el teatro de Cervantes, pero no sólo en *Cervantès dramaturge* sino que, como iremos viendo, su labor de maestro se demuestra en cada aspecto que estudia del teatro de Cervantes.

Como señalaba anteriormente Canavaggio, los primeros años como dramaturgo de Cervantes se corresponden con los del triunfo de las tragedias senequistas. Hemos de recordar que las tragedias de Séneca, traducidas y conservadas en manuscritos no fueron editadas en español durante el siglo XVI, por tanto, la lectura de las obras del autor latino se tuvieron que realizar en la lengua original o en traducciones italianas o francesas.⁴² Se señalan como características típicas de la técnica senequiana:

³⁹ Cfr.: “L’impression qu’au terme de cette étude nous retirons de théâtre de Cervantes est celle d’une diversité extrême qui n’en recouvre pas moins une profonde unité. La richesse des éléments – autobiographiques, historiques, littéraires, folkloriques – que ce théâtre met en oeuvre, imprègne une fiction dont la vérité, par-delà les avatars d’une technique et d’un langage, l’élaboration sans cesse reprise d’une dramaturgie expérimentale. Sa signification est celle d’une pluralité de sens, complémentaires les unes des autres.” (Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge*, op. cit., p. 448).

⁴⁰ Sobre las fuentes y la incorporación de la literatura en ellas, Ibid., pp. 40-45.

⁴¹ Cfr.: “L’invention cervantine, en effet, loin d’être ñe fruit d’une imagination vagabonde, implique tout un jeu de références sur lesquelles est fondée la crédibilité des péripéties dont elle entremêle la trame des événements. Références légendaires, pour une part, références littéraires, aussi qui assurent à l’épisode fictif le garant et le prestige du *topos*.” (Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge*, op. cit., p. 42).

⁴² Sobre la vigencia de Séneca en España y su desarrollo, cfr.: “Para España se impone en especial una comparación con las literaturas italiana y francesa. Ello demuestra que en este terreno se introdujo el influjo de Séneca en España al parecer más tarde y se extinguió más pronto que en estos países vecinos. Esencialmente se limita al tiempo que va desde 1575 hasta aproximadamente 1590, es decir, un período de década y media, y terminó en el momento en que, gracias a la intervención de Lope de Vega, empezó a imponerse en España un teatro independiente.” (K.A. Bluher: *Séneca en*

“Retórica efectista, frecuente uso de monólogos ya al principio de la pieza, el contenido de estos monólogos que va desde las efusiones filosóficas a las excursiones líricas, la trascendencia de lo sobrenatural y la magia, pasiones desenfrenadas, venganzas, horrores, crímenes y cruel derramamiento de sangre.”⁴³

Cervantes no sólo asumirá los presupuestos de sus compañeros de generación, Cueva, Virués, Rey de Artieda o Argensola, sino que los superará con unos dramas de gran personalidad eliminando gran parte del horror con el que tradicionalmente se relaciona a este grupo. Porque aunque en principio tanto *La Numancia* como *Los tratos de Argel* se puedan inscribir en ese grupo, su uso de esos elementos lo separan del resto de escritores.

España: investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII. Madrid: Gredos, 1983; pp. 318-319).

⁴³ K.A. Blüher: *Séneca en España*, op. cit., p. 324.

LA DESTRUCCIÓN DE NUMANCIA

Se ha considerado *La Numancia* como una de las mejores obras teatrales de su época, según Cotarelo:

“Parece que esta gigantesca obra más asombra por su pensamiento que por su ejecución, con ser ésta excelente, apunta a un nuevo linaje de teatro, magno e intenso, cuyo nervio no es ya la imitación de la realidad de la vida, idealizada por la poesía, sino la manifestación directa de las grandes ideas mediante el expresivo concurso de todas las artes [...]. De todos modos, cierto es que a todas las obras teatrales de su tiempo vence y excede la *Numancia* en perfección de la forma; por lo que al pensamiento toca, no conozco cosa más grande en ningún teatro del mundo.”⁴⁴

No es de la misma opinión Meregalli, quien la considera inferior a *Los tratos de Argel*:

“Con todo me parece claro que La Numancia, tan celebrada es menos teatral, más torpe a causa de sus largos parlamentos y, en conjunto, menos viva y menos valiosa que *Los tratos de Argel*, durante tanto tiempo olvidada.”⁴⁵

Pero más allá de la opinión de estos dos críticos, lo cierto es que *La Numancia* es una de las grandes obras de nuestra literatura. Olvidada durante dos siglos, recuperada en el siglo XVIII, aunque no fue del gusto de los ilustrados, y reutilizada en el siglo XX para diversos fines, defensa de la República y del nacionalismo franquista. Lo cierto es que la obra se puede reinterpretar desde cualquier ideología sin por ello perder la fuerza que le otorgan temas como la lucha por la libertad y el honor personal.

Argumento

El cerco de la histórica Numancia duró, según las fuentes, entre catorce y dieciséis años pero la dramatización se ocupa sólo del último año y medio, que comienza con la llegada de Escipión y concluye con la destrucción de la ciudad y el suicidio de todos sus habitantes.

El drama está dividido en cuatro jornadas repartidas entre el campamento romano y el interior de la ciudad de Numancia.

La primera jornada comienza en el campamento romano. Ha llegado Escipión con la orden de vencer a Numancia. Sabedor del estado de desidia en que se encontraba su ejército lo primero que hace es convocarlo para exhortar a sus hombres a cambiar su actitud y su forma de trabajar.

La llegada de dos embajadores numantinos nos descubre el por qué Numancia se enfrenta a Roma, se consideran sus iguales y su trato injusto al romper las alianzas les han forzado a una guerra que no desean. Pero Escipión les responde con soberbia

⁴⁴ Véase: Armando Cotarelo y Valledor: *El teatro de Cervantes*. op. cit., p. 127.

⁴⁵ Véase: Franco Meregalli: *Introducción a Cervantes*. Barcelona: Ariel, 1992, p. 42.

que no acepta las paces y les promete vencerlos. La marcha de los embajadores descubre las verdaderas intenciones de Escipión, según le confiesa a su hermano, su deseo es aniquilar a los numantinos encerrándolos y matándolos de hambre hasta que, conocedores de su derrota, se entreguen sin derramar sangre romana.

La jornada termina en un lugar incierto donde se reúnen dos personajes alegóricos: España y el río Duero. La primera se queja de que han cercado la ciudad e intentan hacer lo mismo en el río mientras los numantinos se mueren de hambre. Entre las razones que señala España para que se produzca la invasión romana están las riquezas de su tierra y la división de sus habitantes. Duero también se duele al verse impotente para frenar a los romanos pero profetiza que en un futuro, presente de Cervantes, España será honrada y envidiada en el mundo.

La segunda jornada tiene lugar en el interior de Numancia, comienza con Teógenes, Corabino, el hechicero Marquino y cuatro numantinos más que se reúnen para decidir qué hacer. El primero en hablar es Teógenes, quien se lamenta de que los romanos les destruyen con “cobardes mañas”⁴⁶ al tenerlos encerrados y de que hay otros españoles que se han unido a los romanos. Corabino continúa con la queja de estar encerrados y no poder luchar por lo que propone una lucha singular y si esto no surte efecto, salir a buscar ayuda. Los numantinos sin nombre aceptan la idea de la lucha, por honra, porque no son cobardes, porque la muerte por hambre es una afrenta, el último en hablar acepta la batalla singular y propone que se hagan sacrificios a Júpiter y que Marquino investigue en los oráculos qué les va a suceder. Marquino acepta el encargo y Teógenes se ofrece a salir al combate singular, los demás están de acuerdo con las propuestas del cuarto numantino.

La segunda parte de esta jornada tiene lugar en otro lugar de Numancia donde se encuentran dos soldados que hablan sobre el amor y el valor del soldado. Durante su conversación, ven un cortejo en el que dos sacerdotes van a realizar el sacrificio propuesto anteriormente. Todos los indicios anuncian el mal para los numantinos. Los dos soldados retoman el tema del amor, mientras llegan el hechicero Marquino y Milvio, el primero invoca a Plutón y a un muerto para saber qué va a ocurrir. El muerto le anuncia el fin de la ciudad a manos de sus habitantes pero también que en ese fin estará su gloria. El hechicero al conocer el destino de la ciudad se suicida arrojándose en la sepultura.

La tercera jornada comienza de nuevo en el campamento romano. Escipión se jacta de lo bien que le van las cosas cuando le avisan desde Numancia, Corabino llama a Escipión para proponerle un duelo singular, Escipión lo rechaza burlándose de ellos. Corabino enfadado insulta a los romanos desde la muralla. Ya en el interior de Numancia se vuelven a reunir sus habitantes quienes deciden salir a luchar con el enemigo pero la llegada de las mujeres y las palabras que les dicen sobre las penas que tendrían que pasar ellas y sus hijos les hacen abandonar esta idea por lo que deciden matarse y quemar todas sus posesiones. El soldado enamorado, Morandro, habla con su amada, Lira, quien se queja del hambre, él le promete conseguir comida en el campamento romano aunque ella intenta convencerle de lo contrario. El otro soldado, Leoncio, ha oído la promesa y se compromete a ir con Morandro al campamento romano. La jornada termina con el inicio de la destrucción total de la ciudad.

La cuarta jornada comienza en el campamento romano⁴⁷ que se despierta alarmado porque han entrado dos numantinos y han matado a varios soldados. Los

⁴⁶ La cobardía es un tema recurrente al hablar de los romanos que se opone al valor de los numantinos.

⁴⁷ Hay que destacar que mientras la segunda jornada tiene lugar íntegramente en Numancia, no hay ninguna que se desarrolle totalmente en el campamento romano. La primera comienza en el

dos numantinos que han robado pan en el campamento son Leoncio, que ha muerto en el intento, y Morandro que llega a moribundo junto a Lira, tras entregarle el pan que ha robado muere en sus brazos.⁴⁸ Las escenas de hambre y el temor a la muerte se suceden, aunque no en escena. Tres personajes alegóricos, Guerra, Hambre y Enfermedad, nos cuentan cómo se va destruyendo Numancia. Los romanos ante el silencio en que ha quedado sumida la ciudad deciden ir a ver qué ha sucedido, el primero en entrar, Gayo Mario, da la noticia del incendio de la ciudad y de la muerte de sus ciudadanos, incluida la de Teógenes; el segundo, Jugurta, informa de que hay un niño en lo alto de una torre. Por fin, Escipión entra en la destruida Numancia e intenta convencer al niño para que se entregue y poder demostrar así su triunfo pero el niño se tira desde la torre y muere a los pies del general. La Fama cantará a partir de entonces la gloria de Numancia.

El argumento no permite descubrir la verdadera complicación de la trama, que parece muy simple en su presentación al tener varios protagonistas singulares que representan al resto de ciudadanos. También al entrelazamiento de los temas que se abren, se multiplican en los personajes y se cierran según va terminando la obra. Al ser una obra de teatro preparada para ser vista y oída hay que prestar atención a las acotaciones y al tipo de estrofa que define a cada personaje como veremos más adelante.

La teatralidad de *La Numancia*

“... la teatralidad debe estar presente desde el primer germen escrito de una obra, es un factor de creación, no de realización.”

R. Barthes

Un escritor de teatro no sólo se plantea un argumento, que plasma en los personajes y los diálogos, sino que tiene que tener en mente el hecho teatral en sí, en el cual participan los actores a través de los gestos, el movimiento, especialmente en las entradas y salidas de escena, el vestuario y atrezzo de los actores y los efectos especiales, es decir, ruidos y luces. En palabras de Agustín de la Granja:

campamento pero termina en un lugar indeterminado donde hablan España y Duero; las dos últimas empiezan en el campamento romano para continuar en Numancia: en la tercera, están hablando los romanos cuando avisan a Escipión de que los numantinos quieren hablar con él (vv. 1113-1144) y salen del campamento para acercarse a la ciudad, Corabino, desde la muralla, les propone el duelo singular (vv. 1145-1200); en la cuarta, la división de espacios es mayor: en dos ocasiones se pasa del campamento romano al interior de Numancia y en dos ocasiones también hablan los personajes alegóricos desde un lugar indeterminado.

⁴⁸ Las muertes que vemos sobre el escenario no son sangrientas, a excepción de la muerte de Bariato que lo hace arrojándose al tablado; el resto de las muertes nos las relatan diversos personajes: Quinto Fabio el ataque de Morandro y Leoncio, mientras lamenta la muerte y heridas de varios romanos, alaba el valor de los numantinos; Morandro llora la muerte de Leoncio mientras llega a Numancia ensangrentado, tan herido que muere en brazos de su amada Lira; el hermano de Lira muere de hambre junto a ella. Tampoco vemos cómo Teógenes mata a su familia, ni cómo es su duelo con otro numantino, Gayo Mario relata su muerte arrojándose al fuego. Son los romanos los que ensalzan el valor de los numantinos, son ellos los que recrean la historia que pasará a lo largo de los siglos, es decir, el enemigo rinde tributo sobre las tablas a los numantinos.

También habría que destacar que frente a los romanos, que son siempre tildados de cobardes, los numantinos merecen las alabanzas de los romanos, excepto las de Escipión que les trata de fieras durante toda la obra y solo al final reconoce el valor del niño.

“...tampoco hay que olvidar que el dramaturgo concibió sus comedias como la primera piedra, sólo, de una incitante arquitectura efímera donde, además del verso y de la recitación del actor, entraban en juego sus gestos, el símbolo de sus vestiduras, el olor de la pólvora, la magia de la música, lo aparatoso de las tramoyas... Tales circunstancias [...] no sólo no han sido tenidas en cuenta a la hora de interpretar el teatro áureo en general sino que, en el caso cervantino, esa pobreza –y vileza– de enfoque crítico, tan ajeno al escenario como apegado a la letra impresa, ha influido negativamente en la valoración del escritor como poeta “cómico”...”⁴⁹

Una obra de teatro alcanza su perfección en el momento en que se pone en escena, depende de la profesionalidad y experiencia de los actores,⁵⁰ de la escenografía, y del trabajo de los autores-directores.⁵¹ Todo acercamiento a una obra dramática sin tener en cuenta ésto será limitada, aun partiendo de la idea de que cada representación es única. Nuestro trabajo como críticos supone levantar la “arquitectura efímera” que forma parte de la representación.

Evidentemente, no podemos poner en escena la obra para estudiar cómo interactúan todos estos elementos, hemos de analizar el texto e imaginar cómo se podría representar la obra.⁵² Haremos, en cierta forma, un viaje paralelo al que realizaba un escritor cuando iniciaba su obra y tenía en cuenta todos los aspectos de la representación, aspectos que distinguen una obra teatral de cualquier otro género literario. La adaptación de la obra al espacio teatral compuesto por el escenario del patio de comedias con sus puertas, huecos y alturas las cuales le permitirán jugar con el tiempo y el espacio de la propia comedia. Nos basamos en el juicio de Díez Borque, quien señala las dificultades que tiene la puesta en escena de una obra clásica, pues aunque conocemos muchos de los decorados y se conservan gráficos de la complicada maquinaria escénica, nos falta aún mucho por estudiar, y el teatro es literatura y representación, no puede estudiarse una sin la otra:

“...Todo esto nos lleva al problema, ya aludido, de cómo representar actualmente a nuestros clásicos: interpretando a la altura de “nuestra estética”, o

⁴⁹ Véase, Agustín de la Granja: “Apogeo, decadencia y estimación de las comedias de Cervantes” *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 225-254; la cita en las pp. 224-225.

⁵⁰ El actor es fundamental para transmitir la obra al espectador, cfr.: “Tarea del actor era mediar entre las intenciones del poeta y los intereses del público. Al actor del Siglo de Oro en el escenario se le puede suponer un especial sentido para conocer las necesidades de sus espectadores, la correspondiente habilidad para despertarlas en caso necesario, y finalmente, la capacidad de satisfacerles a través de la interpretación...” (J. Ohrlein: *El actor en el teatro español del siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1993, p. 185).

⁵¹ Sobre la importancia del autor-director de la compañía, cfr.: “La figura del autor de comedias (director y responsable de la compañía) es clave en el desarrollo del teatro en el siglo XVII. Por una parte, es empresario, pero, por otra, tiene también la responsabilidad estética, ya que, como estudia el citado Aubrun, debe tomar decisiones sobre la puesta en escena, vestuario, reparto de papeles e incluso interviene sobre el texto literario que ha comprado al poeta para mejor adecuarlo a las posibilidades de la compañía que dirige...” (José María Díez Borque: *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro español*. Madrid: Laberinto, 2002, p. 127).

⁵² Sobre la dificultad que entraña imaginar la representación, cfr.: “Al leer el teatro del Siglo de Oro somos espectadores ciegos y sordos. Hacemos una lectura en parte subjetiva y anacrónica, porque no podemos ni imaginarnos convenientemente cómo se movían, accionaban, entonaban sus versos aquellos representantes. Y esto es tan radical que, ciegos y sordos, nos encerramos en nuestra actual manera de ver el mundo y la aplicamos al texto que leemos. Si esto lo hacemos con cierta lucidez y con cierta humilde ironía, sabremos que estamos actualizando ya, en la propia lectura –lo que es honrado, conveniente y hasta necesario– la obra barroca, mas si creemos que la estamos entendiendo en su profundidad temporal, la soberbia de hombres vivos frente al silencio de los muertos de tres siglos nos estará jugando una mala pasada...” (Juan Manuel Rozas: “Sobre la técnica del actor barroco” *Anuario de estudios filológicos* III, pp. 191-202; la cita en la p. 191).

reconstruyendo “arqueológicamente” el decorado del siglo XVII. De nuevo, no voy a entrar en esta enconada polémica, pero me sirve de alusión para reclamar la necesidad de una sociología del ver y del oír, una estética de la percepción en el siglo XVII, que no tenemos y que sería fundamental para interpretar la comunicación escena-espectador y, claro, para la inclusión del teatro en el ámbito más amplio de la cultura estética, que lo relacionaría con pintura, arquitectura y con la iconografía de la fiesta pública (catafalcos, arcos triunfales, procesiones, etc.)... Entender nuestro teatro clásico exige un esfuerzo para captar los parámetros de la percepción polifónica que toda representación implica. Todo lo demás es parcialismo empobrecedor...”⁵³

Centrándonos ahora en la obra que nos ocupa, sabemos que *la Numancia* se representó en su época y que Cervantes se sintió orgulloso de sus logros.⁵⁴ Si tenemos en cuenta que cuando escribe estas palabras triunfaban Lope y sus seguidores, el que Cervantes citase los nombres de sus comedias y reclamase los logros alcanzados en ellas es un hecho que hemos de valorar atentamente porque Cervantes suele ser muy ecuánime con su propia obra. Si éstos logros que reclama no han llegado hasta nosotros se debe a que cuando un escritor vendía su obra a un autor, director de la compañía, perdía su derecho sobre la misma.⁵⁵

Pero el teatro de Cervantes es mucho más que un texto o unos personajes, es sobre todo representación, puesta en escena, en esta línea seguimos a Agustín de la Granja quien dice que:

“El teatro de Cervantes sólo puede ser entendido en su inmediata espectacularidad y desde el regocijo que aquélla causaba en su tiempo...”⁵⁶

Esta misma idea la encontramos en Stefano Arata, quien considera la escenografía uno de los rasgos identificadores cervantinos:

“Para la primera época de su teatro, que es la que ahora nos interesa, la crítica suele identificar como rasgos caracterizadores del estilo dramático cervantino los elementos siguientes: ‘la presencia de un reparto con un número muy elevado de personajes; la introducción de “figuras morales”; una *especial meticulosidad a la hora de definir el vestuario; el empleo constante del ‘attrezzo’ y de efectos especiales.*”⁵⁷

Estos elementos suelen aparecer citados en las acotaciones; cierto es que a lo largo de todos estos años se han estudiado varias veces las acotaciones. En 1967, Shergold⁵⁸ hace un breve recorrido por las acotaciones de nuestra obra, pero sólo tiene en cuenta el manuscrito de Madrid. En 2001, Alfredo Hermenegildo⁵⁹ dedica

⁵³ Vid. José María Díez Borque: *Los espectáculos del teatro...*, op. cit. p. 88.

⁵⁴ Véase, Miguel de Cervantes: *Ocho comedias*, Prólogo, op. cit., f. Iir.

⁵⁵ Cfr.: “El poeta ‘vendía’ la comedia al *autor*, con lo que perdía todos los derechos sobre ella, incluso los de posterior publicación en libro. Estaba legislado que un *autor de comedias* no representara la comedia que había comprado otro *autor*, pero no eran infrecuentes las ‘reventas’ de unos *autores de comedias* a otros, o las representaciones ‘fraudulentas’ por compañías de cómicos de la legua. Naturalmente, variaba la demanda según se tratara de poetas de primera fila o de segundones y, consecuentemente, variaba también la remuneración que recibía el autor” (José María Díez Borque: *Los espectáculos del teatro...*, op. cit., p. 131).

⁵⁶ Cfr., Agustín de la Granja: “Apogeo, decadencia y estimación de las comedias de Cervantes”, op. cit. p. 228.

⁵⁷ Véase Stefano Arata: “*La conquista de Jerusalén*. Cervantes y la generación teatral de 1580” op. cit., p. 39.

⁵⁸ Véase, N. D. Shergold: *A history of the Spanish Stage from Medieval times until the end of the Seventeenth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1967. Especialmente las pp. 189-191.

⁵⁹ Véase, Alfredo Hermenegildo: “La representación imaginada: estrategias textuales en la literatura dramática del siglo XVI (el caso de la Numancia de Cervantes)” *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*. Lleida: Universitat de Lleida, 2001, pp. 323-342. (Artículo

un artículo al estudio de las didascalias –se centra en los nombres de los protagonistas y en los verbos de movimiento– compara los dos manuscritos y llega a la conclusión de que los manuscritos conservados corresponden a dos compañías diferentes con distinta configuración, presupuesto y sensibilidad:

“La identificación de ciertos personajes innominados y la correspondiente atribución de una parte del diálogo, ofrecen ejemplos que distinguen y separan M y SR. Por otra parte, las acotaciones escénicas de uno y otro manuscrito varían notablemente.

A partir de esta primera constatación de hechos, nuestra hipótesis de trabajo es que estamos ante dos copias de representación y puesta en escena, en las que se han hecho las modificaciones pertinentes para adaptar el texto a los gustos, necesidades y posibilidades de un “autor” de comedias y de su empresa escénica. Ambos manuscritos corresponden probablemente a la tradición textual de dos compañías teatrales de diversa embergadura y sensibilidad. Las marcas que han quedado inscritas en las didascalias nos servirán, esa es nuestra pretensión, para arrojar un poco de luz sobre la calidad o la embergadura financiera de los propietarios primordiales de uno y otro manuscrito...”⁶⁰

Sin embargo, disentimos, porque no podemos llegar a determinar la calidad o la embergadura financiera de los autores o propietarios de la obra por las diferencias encontradas. Los datos que nos pueden llevar a dicha afirmación serían la desaparición de uno o varios personajes, o un cambio sustancial en los diálogos, pero las diferencias entre los manuscritos se reducen a cambios en la adscripción de los versos sin que desaparezca ningún personaje; los textos que faltan en ambos manuscritos se deben a errores de copista y no a adaptaciones de una compañía. Nos basamos en Oehrlein, quien afirma:

“Esta fidelidad de las compañías de teatro españolas al texto del autor no debe interpretarse en el sentido moderno de la ‘fidelidad a la obra’. Los textos puestos por escrito no eran considerados por los actores de ninguna manera como ‘sacrosantos’. Como se ha mencionado en otro pasaje, era común que el manuscrito que una compañía había comprado a un autor pudiera ser modificado en la práctica de la representación según el parecer del autor de comedias y sus actores. En la mayoría de los casos esto significaba una adaptación a la situación personal de la compañía o a una situación interpretativa especial. La especie de ingerencias en el texto podía ser muy variadas, y estas iban desde la modificación de términos aislados o pasajes del texto, pasando por la fusión de papeles (cuando la compañía no contaba con suficientes actores) hasta la supresión de menores o mayores guiones...”⁶¹

Además de lo aquí expuesto, hemos de recordar que unos años antes, en 1996, Stefano Arata⁶² demostró que el manuscrito de Madrid era una copia realizada para la lectura privada, y como tal creemos que se han realizado algunas modificaciones en las didascalias para facilitar la lectura como intentaremos demostrar un poco más abajo.

Hemos de tener claro que se pueden distinguir varios tipos de espacios: el ‘físico o escénico’, compuesto por el tablado y el escenario en su conjunto; el

publicado anteriormente en: *Hommage à Robert Jammes*, II Ed. Francis Cerdan. Toulouse: Thèses Universitaires Du Mirail, 1994, pp. 531-543).

⁶⁰ Cfr., Alfredo Hermenegildo: “La representación imaginada...”, op. cit. p. 324. Sin embargo, tras la demostración de Stefano Arata de que el manuscrito de la Biblioteca Nacional perteneció al Conde de Gondomar, se nos abre una nueva vía de estudio: la posibilidad de acuerdos entre el autor-director, el coleccionista y el copista para completar la colección.

⁶¹ Cfr., J. Oehrlein: *El actor en el teatro español del siglo de Oro*, op. cit., p. 153.

⁶² Véase, Stefano Arata: “Teatro y Coleccionismo teatral a finales del siglo XVI” op. cit.

‘dramático’, donde se desenvuelven los actores interactuando con el ‘físico’ y el ‘teatral’ que engloba el espacio de la representación y el del espectador, en tanto en cuanto participa de la ficción teatral.⁶³

El cotejo de los textos y la aplicación de la crítica textual para explicar las coincidencias y diferencias presentes en los manuscritos y los estudios llevados a cabo por Stefano Arata o Agustín de la Granja nos han llevado a cuestionarnos lo dicho hasta ahora sobre las acotaciones cervantinas. Para llevar a buen término este propósito vamos a tener en cuenta principalmente los estudios de Ruano de la Haza⁶⁴ y Rubiera Fernández,⁶⁵ quienes señalan las nociones básicas que van a definir la teatralidad desde el germen mismo de la obra. Creemos que es necesario un nuevo estudio de las didascalias. Para facilitar el seguimiento de nuestro estudio hemos dividido las acotaciones en varios grupos:⁶⁶

- a) las que se refieren a la entrada y salida de los actores
- b) las relacionadas con el vestuario
- c) las relacionadas con la gestualidad de los actores
- d) los elementos presentes en escena o que portan los actores
- e) las que mencionan los efectos especiales.

Antes de centrarnos en las entradas y salidas de los personajes, hay un elemento que separa definitivamente los manuscritos M y HS. Recordemos que ambos manuscritos dividen el texto en jornadas pero el manuscrito HS además divide las jornadas en escenas. Inmediatamente después de la mención del número de jornada y escena primera escribe “interlocutores”, donde se listan los personajes que van a actuar en esa escena, aunque con alguna excepción:

“Jornada primera, Interlocutores: Cipión, Jugurta, Gayo Mario, dos embajadores de Numancia, soldados romanos, Quinto Fabio Máximo, hermano de Cipión.”

No se señala la primera escena.

“Segunda Cena de la Primera Jornada sale una donzella coronada con unas torres y trae un castillo en la mano, la qual significa Espana, y dize.”

Falta la lista de interlocutores, tan sólo se señala la salida del personaje España.

“Jornada segunda, escena primera. Interlocutores Teogénes, Caravino, Teogenes, y Corabino, con otros .4. numantinos gobernadores de Numancia y Marquino hechizero y un cuerpo muerto q[ue] saldrá a su tiempo.”

El copista se adelanta, el cuerpo muerto no saldrá hasta la segunda escena.

⁶³ Véase, Aurelio González: “El manejo del espacio teatral en la comedias cervantinas”. *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Lepanto 1/8 de octubre de 2000*. Antonio Bernat Vistarini (ed.) Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 947-964; especialmente la p. 948.

⁶⁴ Véase, José María Ruano de la Haza: *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2000.

⁶⁵ Véase, Javier Rubiera Fernández: *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*. Madrid: Arcolibrós, 2005.

⁶⁶ Adaptamos las directrices expresadas por Ruano de la Haza (*La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. op. cit.). Distingue el vestuario teatral, los accesorios escénicos, la música, el decorado, la escena interior y la escena exterior, el decorado espectacular, los animales y los actores en escena.

“Segunda çena de la segunda xornada. Entran primero dos soldados numantinos. Morandro y Leonçio.”

No se añade la lista de interlocutores. A lo largo de la escena saldrán muchos más personajes: sacerdotes, pajes, ciudadanos, demonio, Marquino, Milbio y el cuerpo muerto.

“Jornada tercera, escena primera. Interlocutores Cipión, Yugurta y Mario”.

Sólo se presentan los personajes que van a aparecer al comienzo de la escena, durante el desarrollo de ésta saldrá Corabino en el balcón, posteriormente éste y otros numantinos, Teógenes y Morandro entre ellos, saldrán también las mujeres de Numancia y Lira.

“Segunda çena de la 3ª xornada. 2. numantinos”

Tampoco aquí se indican los interlocutores ni la lista de personajes que van a participar en la escena. La cuarta jornada comienza:

“Quinta y última Jornada. Tócase al arma con gran priesa y a este rumor sale Cipión con Jugurta y Mario al tablado.”

Como podemos comprobar hay un error al inicio de la jornada, el copista consigna “quinta” en lugar de cuarta y falta la lista de “interlocutores” que saldrán a escena.

“Segunda çena de la 4ª Jornada. Sale una muger armada con un escudo en el braço izquierdo, y una lanzilla en la mano, que significa la Guerra, trae consigo a la Enfermedad, arrimada a una muleta, y rrodeada de paños la cabeza, con una mascara amarilla, y la Hambre saldra con un desnudo de muerte, y ençima una ropa de bocací amarillo, y una mascara amarilla, o descolorida, pueden estas figuras hazellas hombres pues lleuan mascara.”

No se señala la lista de interlocutores.

“Terçera cena de la 4ª Jornada sale Teagenes con dos hijos pequeños y una hija y su muger.”

Tampoco se señala la lista de interlocutores; a lo largo de esta escena saldrán dos muchachos huyendo, uno de ellos Bariato, Teógenes y un numantino.

“Cena ultima Çipion, Jugurta, Quinto Fauio, y Mario y algunos soldados rromanos.”

Las entradas y salidas de los actores:

Según han señalado Ruano de la Haza y Rubiera Fernández,⁶⁷ se ha de estudiar la teatralidad de una obra por la capacidad que tiene el escritor de que no quede el escenario sólo en ningún momento y que la entrada y salida de los personajes tenga una continuidad y una lógica dentro de la obra. También Díez Borque destaca este aspecto en el desarrollo de una obra teatral:

“El movimiento del actor en escena, concretamente las entradas y las salidas, tienen una función significativa y específica y que supone también una intercambiabilidad de significantes para idénticos significados, ya que el cambio de lugar corresponde ser indicado por signos independientes del actor o marcados de viva voz, pero también puede ser indicado por la entrada y salida de un personaje, y lo

⁶⁷ Véase, José María Ruano de la Haza: La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro. op. cit. y Javier Rubiera Fernández: *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*. op. cit.

mismo el paso del tiempo; un viaje puede ser indicado haciendo que el actor atraviese la escena.”⁶⁸

Centrados en nuestro autor, Arata⁶⁹ comenta al respecto:

“Se suele generalmente tachar a Cervantes de una crónica inhibición a la hora de engarzar de forma fluida la sucesión de las escenas. Incapaz de superar la vieja articulación en cuadros, deja a menudo el escenario vacío en la salida de todos los personajes. Esto ocurre 13 veces en *El Trato* y 14 en *La Numancia*. [...] Muy parecido es, en cambio, el número de escenas (38 en *El Trato*, 42 en *La Numancia* y 40 en *La Conquista de Jerusalén*)...”.

Combinado los estudios de ambos críticos queda por saber no ya el número de veces que queda vacío el escenario sino qué función cumple este vacío, si es que la tiene. En todos los casos significa un cambio de lugar y en algunos momentos, además, el paso del tiempo. Por ejemplo, si nos detenemos en la primera jornada, la primera escena se desarrolla tras la llegada de Escipión y la determinación de éste de cercar la ciudad físicamente para derrotarla por hambre; la segunda escena se desarrolla en un espacio mitológico indeterminado, se hace patente el paso del tiempo, se han cumplido los deseos de Escipión y se ha cercado Numancia, excepto por el río Duero; los numantinos pasan hambre, han intentado lograr la ayuda de los pueblos vecinos y no lo han conseguido. El vacío del escenario significa el paso del tiempo.

Como hemos comentado anteriormente, Alfredo Hermenegildo⁷⁰ al estudiar las didascalias se centró en los verbos de movimiento: “entrar, salir, ir”, pero el estudio pormenorizado de ambos manuscritos nos lleva a disentir de esta simplificación. Cervantes utiliza una serie de fórmulas para dar las órdenes de entrada de los actores en función del tipo de escena. Los verbos de movimiento forman parte de esta fórmula. Primero recorreremos todas las acotaciones y señalaremos las entradas y salidas de escena, también llamaremos la atención sobre las acotaciones que faltan, salidas o entradas de actores que no han sido señaladas en las didascalias pero sí en el texto.

La primera jornada, primera escena, comienza en el campamento romano. En el manuscrito HS después de la lista de interlocutores se da la entrada de los que va a aparecer sobre el escenario: “*Salen Primero Cipion y Jugurta*”. frente a M: “*Entra Çipion y Iurgurta y Mario y Quinto Fabio, hermano de Çipion, rromanos*” de M, donde entra todo el grupo de romanos al mismo tiempo.

SR, ha sacado a escena sólo a Cipión y Jugurta, “salen primero”, pero a lo largo de la escena van a salir más personajes. El tercero en entrar es Mario, en el verso 25, dividido entre dos interlocutores, se produce su entrada en escena:

“Cipión: ¡Mario!

Mario: ¡Señor!

Cipión Haz que a noticia venga...”

⁶⁸ Véase, José María Díez Borque: *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro español*. Madrid: Laberinto, 2002. p. 123.

⁶⁹ Cfr.: Stefano Arata: “*La Conquista de Jerusalén*. Cervantes y la generación teatral de 1580” *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del siglo de oro y su pervivencia*. Pisa: ETS, 2002, p. 47.

⁷⁰ Véase, Alfredo Hermenegildo: “La representación imaginada: estrategias textuales en la literatura dramática del siglo XVI (el caso de la Numancia de Cervantes)” *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*. Lleida: Universitat de Lleida, 2001. p. 323-342. (Artículo publicado anteriormente en: *Hommage à Robert Jammes*, II Ed. Francis Cerdan, Toulouse: Thèses Universitaires Du Mirail, 1994, pp. 531-543).

Suponemos que Mario sale a escena al oír la llamada de Escipión, aunque no hay ninguna indicación de que sea así. De hecho ambos manuscritos presentan una diferencia sustancial Mario ya está en el tablado según la acotación de M. Creemos que la forma de presentar a los personajes está relacionada con lo que se dice en las crónicas. Según Morales,⁷¹ Jugurta pertenecía al círculo íntimo de Escipión, de hecho fue enviado a Escipión por su tío, el rey de Numidia; Mario, por el contrario, es un soldado que ya estaba en Numancia⁷² y que ante la descomposición del ejército es el único que parece mantener la disciplina y cierto respeto entre los soldados destacados en España. Se gana la simpatía y el respeto de Escipión por su valor como destacan las fuentes. Cervantes traslada esta diferencia sacando a escena a Jugurta con Escipión y después a Mario.

La salida de escena de Mario (v. 32) se indica con un verbo de movimiento: “Sale Mario y dice Jugurta” en HS frente a “Vasse Mario” de M.

El lector de hoy sabe quiénes son los que entran, pero el espectador del siglo XVI, necesita que se lo digan y así en el v. 9: “¿Quién, Cipión?” se ha identificado a uno de los interlocutores principales pero en toda la escena no se nombra a Jugurta.

La siguiente acotación relacionada con la salida a escena se da entre los versos 64-65:

“A este punto, han de entrar los más soldados que pudieren...” HS
 “Entra un alarde de soldados....” M

No se nos dice cuándo salen del escenario los soldados en ninguno de los manuscritos.

Mientras Escipión continúa en escena, en el verso 209, un soldado le anuncia la llegada de los embajadores numantinos. Hermenegildo señala:

“M[adrid] no indica si se trata del Soldado 1º o 2º; SR [Sancho Rayón] tampoco. SB [Schevill y Bonilla] no se plantea el problema. Parece lógico atribuir este parlamento y el que sucede al siguiente, al mismo interlocutor que hablaba con Cipión.”⁷³

Pero Hermenegildo se equivoca en este aspecto porque HS y M nombran de forma diferente a los personajes: en HS son “Soldados” y “Todos”, en lugar de “Soldado 1º y Soldado 2º” los que responden con una sola voz a la petición de Gayo Mario. Pero en el verso 209 se dice en HS “Soldado”, en singular. Creemos que la simplificación de Hermenegildo no tiene en cuenta los intentos de verosimilitud que siempre preocuparon a Cervantes, ¿se callaría un soldado tan importante información? ¿se quedaría el campamento sin vigilancia? ¿dónde esperarían los embajadores a que Escipión terminara el discurso? La lógica reclamada por Hermenegildo nos lleva a descartar su idea. La contestación a las preguntas planteadas nos hace suponer que mientras el grupo de soldados sale por una de las

⁷¹ Cfr.: “Assi le encomendaua siempre cosas de gran peligro y comunicaua con él las de importancia haziendo del toda la cuenta que de qualquiera otro de sus deudos y amigos mas principales” (Ambrosio de Morales: *Coronica general de España*. Alcalá de Henares: Juan Iñiguez de Lequerica, 1574, fol. 131v). También aparece citado en Guevara: “Siendo de edad de veynte y dos años el principe Jugurta vino dende Affrica a la guerra de Numancia en fauor de Scipion muy priuado y en Roma muy estimado.” (Antonio de Guevara: *Epístolas familiares*, Valladolid: Juan de Villalquairán, 1542. I, 5 (“Letra para don Alonso Manrique”) f. XIII).

⁷² Cfr.: “No truxo consigo de Roma Scipion a Mario, porque el estaua ya de antes aca” (Morales: *Corónica...*, op. cit., f. 131).

⁷³ Hermenegildo: op. cit., nota 18*, p. 162

puertas traseras del escenario, uno de ellos volvería a entrar por la otra con la noticia de la llegada de los embajadores numantinos. La interpretación de Hermenegildo detiene la acción mientras que la nuestra la dinamiza.

No se nos dice cuándo sale el soldado pero debemos suponer que así ha sido ya que la siguiente acotación escénica que nos encontramos “Entran dos embajadores numantinos, 1º y 2º” de HS y “Entran dos numantinos embajadores” de M (entre los v.224-225) responde a la orden de Escipión dada en el v. 214: “Dales entrada”, orden que se interpretaría por parte del soldado como salida del escenario, aunque no la encontremos explícitamente en el texto, para realizar la orden de Escipión.

Los dos manuscritos difieren en algunos momentos sobre cuál de los embajadores está hablando, en algunos casos en M tan solo se dice ‘Num’ como si se le hubiera olvidado cuál es el que habla, pero el número de actores y el número de versos que recita cada uno se mantiene en ambas obras: En el siguiente cuadro mostramos lo que estamos diciendo, es evidente que según la repartición de textos de M hay menos alternancia entre los embajadores, tiene más texto el 1º, en HS los embajadores se turnan más en el uso de la palabra.

Versos	SR	M
225-228	1º	Num. 1º
229	Escipión	
230-266	1º	Num. 1º
267-276	Escipión	
277-288	Embaxador 2º	Numantino 1º
289 ⁷⁴	Escipión	
289-296	1º	Numº
297-301	Escipión	
302	II	Num
303	Escipión	
303-304	II	Num 2º

Se van los embajadores numantinos (v. 304*):

“Sálense los embajadores y Quinto Fabio, hermano de Cipión, dice” HS

“Vansse los embajadores y dice Quinto Fabio, hermano de Escipión” M

Sabemos que Escipión se mantiene en el escenario desde el inicio de la jornada, según M todos los romanos entraron en escena juntos, pero en HS sólo entran el propio Escipión y Jugurta y como hemos señalado, posteriormente, Mario, los soldados y los embajadores por las sucesivas órdenes de Escipión, pero no hay ninguna acotación en la que se mencione al hermano, entonces ¿cuándo ha entrado Quinto Fabio? sólo tenemos una posibilidad, entró con los soldados. Las fuentes no dejan claro si Quinto Fabio llegó con Escipión o estaba en España:

⁷⁴ Este verso y el 303 son versos compartidos entre Escipión y alguno de los embajadores.

“Repartio su exercito en dos campos, y quedandose el con vno, dio el otro a su hermano Quinto Fabio Maximo, a quien ya conocemos de quando estuu aca contra Viriato, para que él también por otra parte cercasse la ciudad.”⁷⁵

Siguiendo con la importancia que tiene para el espectador saber quién está en escena, en el verso 311 se nos dice el nombre del interlocutor:

“tiempla las amenazas, Fabio y calla”

Aquí termina la primera escena. En HS no se nos indica que han salido Escipión y su hermano, normalmente esa información se da implícitamente en la acotación con la indicación del cambio de escena: “Segunda escena”; En M se dice “Vanse”.

Segunda escena de la primera jornada sale una doncella coronada por unas torres y trae un castillo en la mano la qual significa España HS

Vanse y sale España coronada con unas torres y trae un castillo en la mano que sinifica España. M

Entre la salida de los romanos y la entrada de España ha quedado vacío el escenario, este vacío facilita el cambio de espacio y tiempo, del campamento romano a un lugar indeterminado, cerca de Numancia en la ribera del Duero, varios meses después de la llegada de Escipión, los romanos han concluido el cerco de la ciudad y los habitantes sienten el hambre porque empieza a escasear la comida. El cerco histórico de la ciudad se produce también en dos tiempos: primero se cerca la ciudad y después se inventan unas máquinas para evitar la entrada de alimentos por el río.⁷⁶

Cervantes le dice al público quién es la doncella al final de la primera octava de su parlamento, aunque la iconografía⁷⁷ ayude en la identificación del personaje:

“que soy la sola desdichada España” (v. 360).

⁷⁵ Morales: *Crónica...*, op. cit. f. 132.

⁷⁶ Cfr.: “Con toda esta premisa salian algunos de Numancia por el rio Duero, que banaua los muros, y mucho les ayudaua, para no estar del todo encerrados, y para que por alli les entrasse alguna prouision. Salian y entrauan algunos, çabulledonse por el agua, otros en barcas con grande furia de remos, y otros esperando el viento que soplasse muy rezio, yuan y venian en sus barcas sin estoruo, y metian en la ciudad mantenimientos. No podia hazer Scipion puente, por la anchura y furia del rio mas hizo en cada ribera vn castillo, y con grandes maromas puso de vno a otro vigas muy gruessas, que estauan en el agua, y tenian hincados en alto y al traues muy largos clauos, puntas de hierro, que estoruauan bien el passo a las barcas, y aun a los nadadores” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f.[132 v]- 133); “De este modo, Escipión fue el primero, según creo, que cercó con un muro a una ciudad que no rehuía el combate. El río Duero fluía a lo largo del cinturón de fortificaciones y resultaba de mucha utilidad a los numantinos para el transporte de víveres y para la entrada y salida de sus hombres. Éstos, buceando o navegando por él en pequeños botes, pasaban inadvertidos o bien lograban romper el cerco con ayuda de la vela, cuando soplaban un fuerte viento, o sirviéndose de los remos a favor de la corriente. Como no podía unir sus orillas por ser ancho y muy impetuoso, construyó dos torreones, en vez de un puente, uno en cada orilla y desde cada uno colgó, con cuerdas, grandes tablones de madera que dejó flotar a lo ancho del río, y que llevaban clavados numerosos dardos y espadas y los dardos, no permitían pasar a ocultas ni a quienes lo intentaban nadando, sumergidos o en botes...” (Apiano: *Historia Romana I*. Introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Gredos, 1980. (Biblioteca Clásica Gredos; 34), p. 180).

⁷⁷ Hemos de tener presente en todo momento que muchos de los elementos presentes en las acotaciones, que nosotros conocemos como lectores, no eran compartidos por el público. El escritor debía manejar un código, al igual que autores y actores, fácilmente identificable por el público para facilitarle la tarea de entender la obra, éste código de símbolos se basaría en fórmulas visuales rápidamente reconocibles por los espectadores y que nosotros hemos perdido por el paso del tiempo.

En el lamento de España se hace un llamamiento al río Duero: “Duero gentil que con torcidas vueltas” (v. 425) y continúa:

“que prestes a mis ásperos lamentos
atento oído o que a escucharlos vengas,
y aunque dejes un rato tus contentos
suplicote que en nada te detengas”
(Vv. 433-436)

Efectivamente:

“Sale el rio Duero con otros muchachos vestidos de rio, como él, que son tres riachuelos que entran en Duero [tachadura]” HS

“Sale el rrio Duero con otros tres rrios que seran tres muchachos bestidos como que son tres rriachuelos que entran en Duero junto a Soria que en aquel t[iem]po fue numançia” M

La acotación contiene información para la compañía que no llegará al público que disfruta de la representación, es una anotación para el propio Cervantes o para la compañía: *junto a Soria que en aquel tiempo fue Numancia*. Las fuentes nos vuelven a explicar esta acotación, tenemos que recordar que había una corriente de discusión sobre dónde se encontraba Numancia: Alfonso X y Ocampo creían que estaba en Zamora; Morales y, Guevara aseguraban que en Soria. Cervantes se inclina por esta última teoría. Esta información no tiene ningún interés ni para la compañía ni para la representación en sí misma, no supone ningún cambio pues tampoco hay ningún verso que vuelva a incidir en este aspecto. Tal vez, habría que relacionar esta aclaración con otras que encontramos en obras como *El Rufián dichoso*, donde Cervantes señala en las acotaciones que los milagros que nos presenta son ciertos.⁷⁸

Los únicos que hablan son los actores que representan a España y al Duero. Es el propio río quien nos presenta a los personajes que salen con él:

“con Orbión, Minuesa y también Tera
cuyas aguas las mías acrecientan”
(Vv. 449-450)

Es decir tres ríos cercanos a Soria: Urbión, Revinuesa y Tera, éste último río también aparece recogido en las *Crónicas*.⁷⁹

No hay ninguna acotación que nos diga que ha terminado la jornada pero el escenario queda nuevamente vacío.

La segunda jornada tendrá lugar en Numancia, ha pasado algún tiempo y la ciudad está completamente rodeada ya no hay posibilidad de que entren alimentos y el hambre empieza a matar a los numantinos.

Como en la primera jornada, salen varios personajes:

“Teógenes, y Corauino con otros .4. numantinos Gobernadores de Numançia y Marquino, hechicero, y un cuerpo muerto que saldrá a su tiempo. Siéntanse a consejo y los quatro numantinos que no tienen nombres se señalan assi 1º. 2º. 3º. 4º.”

⁷⁸ Cfr.: “(Sale una dama llamada DOÑA ANA TREVIÑO, un MÉDICO y dos criados. (Todo esto es verdad de la historia).” (Miguel de Cervantes: *El rufián dichoso*. Edición Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza, 1998, p. 219, acotación 1643*).

⁷⁹ Cfr.: “Y por entrar alli otro rio llamado agora Tera en Duero, que la tomaua en medio, quedaua tambien muy cerrada con las dos riberas...” (*Morales: Crónica...* op. cit., f. 102v). y poco después: “sino solamente a Duero, y otro rio llamado agora Tera, que la tomauan en medio.” (*Morales: Crónica...*, op. cit., f. 122 v).

En M se vuelve a resumir esta acotación:

“Jornada segunda. Salen Teógenes, y Caravino con otros cuatro numantinos gobernadores de Numancia y Marquino hechicero y siéntanse.”

Esta escena es un cuadro en sí misma ya que desde el comienzo al fin se mantienen los mismos personajes sin que ninguno entre o salga de escena. Tampoco se nombran a los interlocutores para que los reconozca el público, excepción hecha de Marquino:

“También será acertado, que Marquino” (v. 625).

La salida de los actores se expresa en el propio texto: “Vámonos, y con presta diligencia...” (v. 673), aunque la salida efectiva se produzca unos versos después, tras el 680. Entre una escena y otra, el escenario vuelve a quedar vacío. Aunque sabemos que la jornada transcurre en Numancia no hay ningún dato que nos diga dónde se reúnen los numantinos. Comienza la:

“Segunda çena de la segunda xornada Entran primero dos soldados numantinos: Morandro y Leoncio” HS

“Vansse y salen Marandro y Leoncio numantinos” M

A pesar de lo que destaca la diferencia de los nombres, que en HS van a cambiar continuamente, creemos que esta distinción es secundaria, es más interesante la omisión de M de ‘soldados’ porque dicha categorización indica al espectador quiénes son estos personajes, también sería interesante para la compañía para plantear el vestuario. Pero para nosotros lo más importante es el uso de la fórmula: “entran primero...” la cual nos indica al igual que explicamos en la primera jornada, que estos dos actores van a estar durante toda esta escena en el tablado y que a lo largo de ella van a salir diferentes personajes con los que interactuarán los dos soldados. También en este caso es curioso que el único de los amigos que conoce el público sea Morandro: “Marandro, amigo, ¿a do vas?...” (v. 681), primer verso de esta segunda escena; aunque no la vemos sobre el escenario, se nombra a la amada de Morandro: “¿no sabes los muchos años / que tras Lira ando perdido?” (vv. 741-742). El nombre de la amada vuelve a sonar unos versos después: “y que Lira su querer / con el mío concertaba?” (vv. 747-748); pero el otro soldado, Leoncio, es un desconocido para el público.

En esta segunda escena van a salir varios personajes a escena, al igual que vimos en la primera jornada, los personajes se ordenan en su salida, como hemos visto: “Entran primero”, después entre los v. 788-789 encontramos la siguiente acotación:⁸⁰

“Han de salir agora dos numantinos bestidos como saçerdotes antiguos, ... y un paje ..., y otro ..., otro ..., otro... y otro..., otro ..., y salga en esta çena todos los que hubiere en la comedia en habito de numantinos...” HS

“Apartanse a un lado y salen dos numantinos bestidos como saçerdotes antiguos ... y un paje ... y otro... y otros dos ... y otro ... y otros ... y otro ... donde se ponga todo lo que hubiera en la comedia, en auitos de numantinos y luego los saçerdotes dejando el uno el carnero de la mano diga y an de entrar teojenes y muchos numantinos” M

Los dos sacerdotes intentan realizar un sacrificio ritual, mantienen un diálogo en el que van diciendo lo que deben hacer y las terribles señales que reciben. Los

⁸⁰ Sólo señalamos el número de actores que han de salir a escena, posteriormente estudiaremos cómo se describe su vestuario, lo que portan y lo que hacen.

manuscritos difieren en quién realiza algunos actos o dice algunas palabras como se puede apreciar en el siguiente cuadro.

Nº verso	HS	M
797	2º	1º
798-803		2º
804-806	1º	2º
807	2º	
808	1º	
810-812	2º	2º
813	Uno	Num.
814-821	1º	2º
822-824	2º	1º
825-827	1º	2º
828-830	2º	
831-836	1º	
837-839	2º	
840-842	1º	1º
843-845	2º	2º
846-851	1º	1º
852-854	2º	2º
855-857	1º	1º
858-860	2º	2º
861-863	1º	1º
864-878		2º
879-884		1º
885-890		2º
891-896	2º	
897-899	Uno del pueblo	Numan
900-902	Otro	
903-906		

Comparando la distribución de los versos de los dos sacerdotes, podemos observar que la variación es mayor en HS y que en bastantes casos coinciden aunque se diferencian claramente en el final.

Durante el sacrificio sale un nuevo personaje utilizando la trampilla inferior (880*):

“Aquí ha de salir por los huecos del tablado un demonio hasta el medio cuerpo, y ha de arrebatarse el carnero y meterle dentro, tornar luego a salir, y derramar y esparcir el fuego, y todos los sacrificios.” HS

“Sale por el güeco del tablado un demonio hasta el medio cuerpo y ha de arreuar el carnero y bolberse a disparar el fuego y todos los sacrificios.” M

El demonio, nos lleva a ver la utilización de un nuevo espacio teatral, el escotillón, que une la parte inferior del escenario con la superior. El demonio se asoma a escena, roba el carnero, se esconde y vuelve a salir para cometer algunas fechorías. En M el copista se confunde y mezcla esta acotación y la siguiente. Ruano de la Haza destaca precisamente el ejemplo de *La Numancia* para hablar de los escotillones:

“Los escotillones formaban parte del aparato escénico de la Comedia en el siglo XVI: Cervantes requiere su utilización dos veces en la segunda jornada de *La Numancia*: Dos sacerdotes numantinos están sacrificando un cordero cuando sale ‘por los huecos del tablado un Demonio hasta el medio cuerpo, y ha de arrebatarse el carnero, meterle dentro, y tornar luego a salir’ (v. 885); y más tarde, cuando el hechicero Marquino revive el cuerpo muerto, ‘sale el cuerpo amortajado, con un rostro de máscara, descolorido como de muerto, y va saliendo poco a poco, y en saliendo, déjase caer en el teatro’ (v. 1033). Ambas salidas se realizarían a través de escotillones abiertos en el mismo tablado de la representación y con ayuda de una maquinaria especializada, situada debajo del tablado, que permitiría que un personaje o figura ascendiera lentamente desde el foso del teatro, probablemente valiéndose de contrapesos...”⁸¹

Más adelante trataremos de los efectos especiales que acompañan a la salida del demonio, éstos son visuales, auditivos y olfativos. La captación de la atención del público y la sorpresa son continuos en una jornada que no surge de las fuentes históricas sino de referentes literarios.

Tras el v. 906:

“Sálense todos y quedan solos Menandro y Leoncio.” HS
“Vanse todos y quedan Marandro y Leoncio.” M

M sustituye *Sálense* por *Vanse*. Los dos amigos retoman la conversación y ahora si se nos dice el nombre del otro interlocutor:

“MORANDRO: Leoncio, ¿qué te parece?...”

Su conversación va a quedar de nuevo interrumpida por la llegada de un nuevo personaje, Marquino el hechicero (vv. 923-934):

“LEONCIO: que Marquino las hará,
[...].
Paréceme que le veo...,
en que extraño traje viene.
MORANDRO Quien con feos se entretiene
no es mucho que venga feo,”

Ante semejante aviso el público tenía que estar sumamente atento a la entrada del hechicero. Hay una diferencia entre los manuscritos porque según M el último verso de Leoncio es el primero de Morandro. La acotación, v. 938-939* nos describe la entrada del personaje:

⁸¹ Véase, Ruano de la Haza: *La puesta en escena...*, op. cit., p. 237.

“Aquí sale Marquino con una ropa negra...” HS
“Aquí sale Marquino con una ropa de bocací grande...” M

Los dos manuscritos coinciden en esta acotación con la fórmula “*Aquí sale*”. No será la única vez, como después señalaremos. Junto a Marquino sale otro personaje:

“...y viene uno con él” HS
“...y ha de venir otro con el que se llama Milbio” M

A Marquino le conocimos en la primera escena de esta jornada, pero en esa ocasión debería ir con un atuendo menos llamativo; al nuevo personaje nos lo presenta el propio Marquino en la primera frase que dice:

“¿Do dices Milvio...?” (v. 939)

Ambos hablan del último personaje en salir a escena, aquel que en HS se cita entre los interlocutores al inicio de esta segunda jornada: *el muerto*, un joven que ha muerto de hambre recientemente y ha sido sepultado por Milvio, en la acotación tan sólo se dice:

“Sale el cuerpo amortajado... y va saliendo poco a poco y en saliendo déjase caer...” (acotación entre los vv. 1032-1033)

Ninguno de los manuscritos señala que salga por la trampilla, es lo que dicen Marquino y Milvio lo que nos da la pista, “En esta sepultura está enterrado (*encerrado* M)” (v. 940), “le entregue en la sepultura” (v. 955), “levantad esta piedra fementidos / y descubridme el cuerpo que aquí yaze” (vv. 1010-1011).

Es decir, el cuerpo utilizará, posiblemente, la misma trampilla que había usado el demonio y de nuevo coinciden los dos manuscritos. Tras la declaración del joven sobre el futuro de Numancia, el *Cuerpo* abandonará la escena por la trampilla del suelo, pero los manuscritos difieren sobre el momento en el que el cuerpo sale de escena:

“Arrójase en la sepultura y dice” HS (1080*).
“En diciendo esto se arroja el cuerpo por la sepultura” M (1084*).

En HS es una voz de ultratumba, recita los versos desde debajo del tablado, lo cual es mucho más dramático, en M el muerto sale de escena después de decir sus últimas palabras.

Marquino se suicida utilizando la misma trampilla por la que acaba de salir el Cuerpo:

“Arrójase Marquino en la sepultura” (v. 1089*).

La salida de escena de ambos personajes debía causar una viva sorpresa al público, esta segunda escena va en un crescendo que había tenido su inicio con el desfile de los sacerdotes y el pueblo numantino, la salida del diablo, Marquino y su disfraz, el cuerpo resucitado y que termina con la salida por la sepultura-trampilla de dos de los actores. Los otros personajes, Morandro, Leoncio y Milbio saldrán por una de las puertas traseras, pero en ninguno de los manuscritos encontramos la acotación pertinente.

La jornada ha transcurrido en Numancia, sin que ninguna acotación nos diga dónde se han producido las diferentes escenas y cuadros, la primera en un lugar indeterminado de Numancia, la segunda va cambiando de espacio sin que nos demos cuenta, comienza con los dos amigos hablando, Morandro y Leoncio, y su conversación se interrumpe por la procesión de los sacerdotes que van a realizar un

sacrificio, seguramente en algún templo. Cuando todos salen de escena, los dos amigos prosiguen su conversación, ven a Marquino y deciden seguirle y esconderse, seguramente en un lugar cercano al cementerio donde se encontraría la “sepultura” del joven muerto, pero nada se dice en las acotaciones sobre dónde han tenido lugar todos estos hechos. El escenario ha quedado un momento vacío entre la primera y la segunda escena.

La tercera jornada tendrá lugar entre el campamento romano, situado junto a las murallas de Numancia, y el interior de la ciudad.

“Jornada.3. Escena primera. Interlocutores: Cipión, Iugurta y Mario”. HS
“Jornada tercera Salen Cipión y Iugurta y Mario.” M

En HS tan sólo se señala los personajes que actuarán en los primeros momentos de la escena, ni siquiera se indica su salida al escenario. En M, no se señala la escena pero si la salida de los personajes al tablado.

El anuncio del siguiente personaje se hará desde el propio texto: “Corabino se ha puesto en una almena”(v. 1141). y un poco después ambos manuscritos señalan este hecho en una acotación:

“Pónese Corabino en la muralla...” (v. 1144*)

Queremos destacar dos hechos, el primero: Corabino, que había aparecido ya en la segunda jornada, es en cierta forma, un desconocido para el espectador pues en ningún momento los numantinos aparecen citados por su nombre en el texto, (lo que ven y escuchan los espectadores); nosotros, los lectores, sabemos quiénes hablan por la acotación de apelación, es decir, el nombre de Corabino es en términos internos de la tragedia un desconocido para el público pero Mario conoce el nombre del numantino y, en cierta forma, es el romano quien lo presenta. El segundo, el uso del primer piso del corral de comedias.

Mientras Corabino continúa en la muralla salen de escena los romanos:

“Vanse Cipión y los suyos”.(v. 1200*).

Corabino permanece en escena insultando a los romanos. Para que no quede duda de que Corabino está en alto la siguiente acotación nos lo recuerda:

“Bájase y torna a salir luego con todos los numantinos que salieron en el principio de la segunda jornada excepto Marquino que se arrojó en la sepultura y sale también Marandro.” HS

“Vasse y torna a salir fuera con teojenes y carauino y marandro y otros”

M

Nótese que mientras HS dice “Bájase”, en M sólo señala “Vasse” puede ser una normalización en el uso de las entradas y salidas pero también puede ser una *lectio faciliior* del original. Pero más importante aún es la coincidencia de ambos manuscritos “torna a salir...”, esto nos hace suponer que no había en el escenario ninguna escala o escalera o algún elemento de ascenso visible para el público, se ha hecho por la escalera interior de acceso, fuera de la vista del público, por eso tiene que “volver a salir a escena”, además para que no nos quede duda M aclara “fuera”; HS emplea “luego”.

El escenario queda vacío unos segundos, ese vacío es un elemento necesario para el desarrollo de la comedia porque marca el movimiento. Hemos ido desde el campamento romano hasta las murallas de Numancia y después hemos entrado en el interior de la ciudad.

Mientras los hombres discuten qué hacer, se nos anuncia la llegada de las mujeres (1275*):

“Aquí entran cuatro o más mujeres de Numancia y con ellas Lira las mujeres traen unas figuras de niños en los brazos y otros de las manos excepto Lira que no trae ninguno.” HS

“Entran cuatro mugeres de Numancia, cada una con un niño en brazos y otros de las manos y Lira doncella.” M

El cuadro termina con la salida de casi todos los actores (1457*):

“Sálense todos, y al salir Morandro, asse a Lira por el brazo y detiénela.” HS

“Vansse todos y al irse Marandro ase a Lira de la mano y ella se detiene y entra Leoncio y apártasse a un lado y no le veen y dice Marandro.” M

Parece que en HS hay un olvido que se soluciona unos versos después en la acotación (1573*):

“Leoncio ha de estar escuchando todo lo que ha pasado entre su amigo, Marandro, y Lira”

¿Cuándo ha entrado Leoncio, con el resto de los numantinos casi al inicio de la jornada? ¿Mientras todos salen, tal y como indica M? Lo dejaremos al arbitrio de la compañía.

Los manuscritos divergen en señalar la salida de Lira, en HS no se menciona, en M: *“Vasse Lira y dice Leoncio”*, aunque en lo que sí coinciden es en el anuncio de su salida:

*“Lira, el cielo te acompañe
vete que a Leoncio veo”
(Vv. 1570-71).*

Lo que daría pie para que la actriz abandonara la escena.

El final de la escena difiere en ambos manuscritos, en M falta un verso que según HS dice Leoncio, este verso es al mismo tiempo la señal de salida de escena:

“Vamos, que no saldré de tu mandado.” (v. 1631).

Efectivamente, los dos actores salen de escena como se recoge en M: *“Vanse y salen dos numantinos”*; en HS no se señala la salida de los actores del tablado cuando hay un cambio de escena, tan sólo se indica que comienza ésta:

“Segunda cena de la 3ª jornada. Dos numantinos.”

Mientras los dos numantinos van comentando que se ha decretado la muerte de los todos los habitantes de Numancia y la destrucción de todas sus riquezas:

“Aquí salen agora algunos cargados de ropa, y entran por una puerta y salen por otra” HS.

“Aquí salen con cargas de rropa por una parte y entranse por otra” M

En esta acotación (1664*) se pueden apreciar los errores de lectura de M lo cual provoca omisiones y sustituciones. Destacamos que de nuevo los manuscritos coinciden con la estructura, *“Aquí salen.”*

Tras el verso 1687 hay una nueva acotación:

“Sale una mujer con una criatura en los brazos y otra de la mano”

en M se añade:

“y rropa para hechar en el fuego.”

Esta vez los dos numantinos se callan y son los recién llegados los que toman la palabra, los dos numantinos observan lo que sucede en escena y al término de la conversación según el manuscrito HS salen todos de escenario. Pero en M se produce una divergencia, Salen la madre y los niños de escena y se quedan los dos numantinos: “*Vasse la muger y el niño y quedan los dos.*” Tan sólo recitarán una octava entre los dos antes de salir y dar lugar a la cuarta jornada (1731*):

“*Quinta y última Jornada. Tócase al arma con gran priesa y a este rumor sale Cipion con Jugurta y Mario al tablado.*” HS

“*Jornada cuarta. Tocase alarma con gran priesa y a este rumor sale Çipion y Jugurta y Mario alborotados.*” M

La cuarta jornada comienza en HS con un par de errores: se escribe *quinta* en vez de *cuarta*, también falta la lista de interlocutores a la que nos tenía acostumbrados. Al comparar los dos textos nos damos cuenta además de que HS ha sustituido *alborotados* por *al tablado*.

Según HS, la jornada está dividida en cuatro escenas: la primera tiene lugar entre el campamento romano y Numancia; la segunda en un lugar indeterminado con los personajes alegóricos de la Guerra, la Enfermedad y la Hambre; la tercera en Numancia y la cuarta comienza fuera de la ciudad y continúa en el interior de Numancia, termina esta escena con la salida de la Fama.

Al iniciarse esta cuarta jornada, una octava después de la salida de Cipión, Jugurta y Mario, encontramos la salida de un nuevo personaje:

“*Sale Quinto Fabio con la espada desnuda y dice*” (v.1739*)

acotación en la que ambos manuscritos coinciden.

Durante esta primera escena se produce un cambio de lugar del campamento romano a Numancia:

“*Entrase Cipión y los suyos, y luego tócase al arma en la ciudad y al rumor sale Marandro, herido y lleno de sangre, con una cestilla blanca en el brazo izquierdo, con algún poco de bizcocho ensangrentado y dice*”. (1788*). HS

“*Vansse todos y sale Marandro herido y lleno de sangre con una cesta de pan.*” M

La acotación de HS es mucho más compleja en la descripción de lo que lleva el personaje pero ahora sólo nos detendremos en el espacio. Se distinguen tres elementos claramente: la salida de los romanos de escena –abandonamos el campamento romano–; la llamada de alerta detrás del escenario, que queda vacío, y la entrada del moribundo Morandro, en el interior de la ciudad. Es decir, el vacío del escenario significa un cambio de espacio del campamento romano al interior de Numancia.

La siguiente salida a escena la protagoniza Lira, hay una diferencia entre los manuscritos porque en M faltan cuatro versos que incluye HS, aunque mantiene la misma acotación: “*Sale Lira...*”. Lira y Morandro mantienen una conversación hasta que éste muere sobre el escenario.

En el verso 1789, sale un nuevo personaje:

“*A este punto a de entrar un muchacho...el cual es hermano de Lira.*” HS

“*Entra un muchacho, hermano de Lira.*” M

El hermano de Lira también muere en escena, lo cual le plantea un problema al autor ¿cómo sacar del escenario dos muertos?⁸² Finalizando la jornada con lo que se vaciaría el escenario o seguir la escena e incluir más personajes. Esta última opción es la que elige Cervantes. La forma que tiene HS de señalar la salida de un personaje a escena se repite con la misma estructura unos versos después (1297*):

“A este punto sale una mujer huyendo y tras ella un soldado numantino...” HS

“Sale una mujer huyendo y tras ella un soldado numantino...” M

Exactamente la misma estructura la hemos encontrado en la primera jornada, v. 64*: “A este punto han de entrar los más soldados...” y M: “Entra un alarde de soldados”. Las tres veces que aparece la misma estructura en HS: “A este punto han de entrar/ ha de entrar / sale...” en M se resume omitiendo ‘a este punto’ y utilizando el mismo verbo que en HS en presente: “Entra/ entra / sale”. (v. 64*, 1789*, 1927*, respectivamente).

Los dos personajes y los dos muertos salen de escena, su salida se anuncia en los versos anteriores (vv. 1967-1968) y en la propia acotación:

*“Lleva a tu hermano pues que es menor carga,
y yo a tu esposo que más pesa y carga.*

Sálense llevando los dos cuerpos”

El escenario vuelve a quedar unos segundos vacío. Se produce un nuevo cambio de localización, de Numancia a un paraje indeterminado con tres personajes alegóricos:

“Sale una mujer armada con un escudo en el brazo izquierdo, y una lancilla en la mano, que significa la Guerra, trae consigo a la Enfermedad, arrimada a una muleta, y rodeada de paños la cabeza, con una máscara amarilla, y la Hambre...”

Estos tres personajes sólo se mantendrán sobre el tablado una escena tras el verso 2059*: “Vanse.”

Comienza la tercera escena, nuevo cambio de escenario, del paraje indeterminado volvemos a la desolada Numancia: “Sale Teógenes con dos hijos pequeños y una hija y su mujer.” Ambos manuscritos coinciden. Esta escena está compuesta de diversos cuadros, bastante rápidos, que se engarzan a través del movimiento y la vista. Tras el v. 2107:

“Vanse luego y salen dos muchachos huyendo y el uno dellos ha de ser el que se arroja de la torre que se llama Bariato.”

Los dos manuscritos coinciden en lo que nos interesa los dos muchachos que entran en escena, seguramente corriendo, para dar la idea de huida. Tras, apenas 24 versos de conversación, los dos muchachos salen de escena pero no al tiempo:

“Vase, [Bariato] y sale Teógenes con dos espadas desnudas ensangrentadas las manos y como Servio le ve venir huyese y entrase dentro.” (v. 2131*).

Por si nos queda claro en la acotación de HS, esta vez M es mucho más preciso:

“Vase el muchacho a la torre y queda Servio y sale Teógenes con dos espadas desnudas y ensangrentadas las manos y como Servio le ve huye y entrase y diçe Teógenes”.

⁸² Téngase en cuenta que el tablado no cuenta con ningún telón que permita hacer salir al actor o con decorados móviles que disimuladamente permitan salir al actor de escena. Al igual que en los trucos de los ilusionistas todo sucede ante la vista del espectador.

Para esta escena es necesario el uso de al menos dos puertas, una por donde sale Bariato, y otra por donde entra Teógenes. Servio, en escena, seguramente utiliza la misma puerta por la que salió Bariato, para dar espacio al gesto de ver a Teógenes y huir.

Teógenes sólo en escena, se dirige al resto de los numantinos, pidiéndoles luchar, contestará uno solo, (v. 2155*): “Un numantino”, en HS ni siquiera hay acotación, se confunde el nombre del nuevo personaje con la acotación. En M si hay acotación: “*Sale un numantino y dice:*” e incluso se escribe el nombre que precede al parlamento: “Numan”.

Recordemos que no es el único momento que HS procede así, ya en la primera jornada, Mario entra en escena al llamamiento de Escipión sin que haya ninguna acotación, la simple invocación del nombre hace que aparezca el personaje (v. 25). En este caso la invocación son varios versos en los que llama a los numantinos a luchar con él, responde uno innominado, un numantino que representa al resto de la ciudad. No veremos la pelea en escena pues ambos salen de escena tras el verso 2175: “*Entranse*” En M: “*Vanse*”.

Vuelve a quedar el escenario vacío, y mientras los espectadores salimos de Numancia para ir al campamento romano. Comienza la última escena:

“*Cena ultima Cipión, Jugurta, Quinto Fabio, y Mario y algunos soldados rromanos.*” HS

“*Sale Cipión y Iugurta y Quinto Fabio y Mario y Hermilio y Limpio y otros soldados rromanos.*” M

Comentan lo que sucede en Numancia, la falta de ruido, de centinelas, y Mario se ofrece para averiguar qué ha sucedido en la ciudad: “*Salta Mario en la ciudad*”, ha accedido a través de una escala, que le han traído a vista del público, al balcón del primer piso del corral, desaparece por el balcón en lo que se supone que recorre la desierta ciudad de Numancia. Ante lo que pueda pasar se decide que le siga Jugurta y todos los romanos, incluido Escipión, al final Jugurta convence a Escipión de que no es seguro para él y: “*Salta Jugurta En la ciudad*”, coinciden en esto los dos manuscritos.

Tras el verso 2247, vuelve Mario a salir a escena: “*Mario torna a salir por las murallas...*” Es decir, por el mismo sitio por donde salió, el balcón del primer piso, y tras el v. 2308 le sigue Jugurta: “*Torna Jugurta por la miesma muralla*” y en M: “*Asómase Jugurta a la muralla.*” No hay ninguna indicación para que los romanos bajen de la muralla, pero tienen que bajar de nuevo al escenario y juntarse con Escipión, pues antes de que salga Bariato a la torre, Cipión ordena a sus hombres moverse hacia la torre donde está el muchacho:

“*Lleguémosnos allá, y haced instancia
cómo el muchacho vuelva a nuestras manos,
vivo, ques lo que agora es de importancia.*”
(Vv. 2321-2323).

La siguiente acotación nos dice: “*Bariato desde la torre.*” El muchacho ha salido al balcón del primer piso. Los romanos han entrado en Numancia y se hallan al pie de una casa numantina, es decir, en el tablado. Recordemos que al inicio de la escena se encontraban junto a las murallas de Numancia, en el exterior, sin cambiar de escena, los romanos se encuentran en el interior de la ciudad buscando al muchacho. Cervantes nos ha hecho atravesar la muralla sin darnos cuenta y, lo más importante, nosotros le hemos seguido en dicho viaje. El muchacho se presenta ante nuestros ojos:

“Bariato desde la torre” HS
 “Diçe Bariato muchacho desde la torre” M

En HS la acotación se encuentra en el margen, como si al copista se le hubiera olvidado escribirla.

El muchacho se tira de la torre, si lo vemos o no, si es por delante o por detrás del escenario no queda claro aunque las palabras que le dirige Escipión al muchacho, parecen indicar que lo hizo ante el público. Tampoco se dice que los romanos salen de escena, tan sólo se indica la llegada de un nuevo personaje (2407*):

“Suenan una trompeta y sale la Fama” HS
 “Entra la Fama vestida del blanco y diçe:” M

En el siguiente cuadro, para no repetir lo dicho sobre la salida y entrada de los personajes, resumimos lo dicho hasta aquí sobre la relación entre escenas, personajes o acciones. También señalamos todos los momentos en los que queda vacío el escenario y cuál es el fin o la razón por la que se produce éste. Distinguimos entre los vacíos que se producen entre jornadas (señalados en mayúsculas) y los que se dan entre escenas o durante el desarrollo de éstas (en minúsculas y negrita).

VERSO, ESCENA	ACCIÓN	FIN, OBJETO
1ª escena	Campamento romano	
	Vacío	
2ª escena	Entra España y posteriormente Duero y sus afluentes	Indica cambio de lugar y el paso del tiempo Del campamento romano a un lugar indeterminado. Escipión ha logrado cercar la ciudad excepto por el río aunque está colocando elementos móviles en su curso para impedir su uso.
Fin de la 1ª Jornada	VACÍO	
1ª escena	Reunión de los numantinos	Interior de Numancia
	Vacío	
2ª escena	Leoncio y Morandro Desfile de los sacerdotes Leoncio y Morandro Siguen a Marquino y	Cambio de lugar dentro de la ciudad. ¿varios espacios? ¿calle? ¿a un templo? ¿calle? ¿al cementerio?

	Milvio	
Fin de la 2ª Jornada	VACÍO	
1ª escena	Los romanos se mueven hasta el cerco de la ciudad. Hablan con Corabino	Exterior de Numancia
	Vacío	Cambio de lugar
	Corabino baja y salen los numantinos a escena Discusión sobre lo qué se ha de hacer	Interior de Numancia
	Vacío	Paso del tiempo
2ª escena	Dos numantinos comentan lo que sucede en la ciudad	Ha comenzado la destrucción de la ciudad
Fin de la 3ª Jornada	VACÍO	
1ª escena	Campamento romano.	
	Vacío	Cambio de lugar
	Entra Morandro herido Lira y el soldado sacan a Morandro y al hermano de Lira muertos	Interior de Numancia
	Vacío	Cambio de lugar
2ª escena	Guerra, Hambre y Enfermedad	Lugar indeterminado Descripción del horror de la destrucción de Numancia
	Vacío	Cambio de lugar
3ª escena	Teógenes y su familia	Interior de Numancia ¿En su casa?
	Vacío	Cambio de lugar
	Bariato y Servio, el primero huye, el segundo ve llegar a Teógenes y	¿En las calles de Numancia?

	también huye. Teógenes reta a los numantinos.	
	Vacío	Cambio de lugar
4ª escena	Escipión, Jugurta, Gayo Mario y Quinto Fabio Se mueven hasta el exterior de Numancia Buscan a Bariato, que se lanza desde la torre Sale la Fama	Campamento romano Pasan al interior de la ciudad

Es evidente la relación entre cambio de escena y vacío, cada vez que se produce un vacío hay un cambio de espacio o tiempo. ¿Cuál es el fin de estas divisiones? ¿Facilitar el entendimiento de la obra al público? Seguramente sí además la división en escenas permitiría a la compañía preparar los elementos de cada una de ellas, qué actores con qué ropaje, cuánto tiempo tenían para los cambios etc. Para el copista de M, cuyo fin es la lectura particular, las acotaciones referidas a las escenas no aportan nada por eso se pueden eliminar sin que aparentemente se pierda información para el entendimiento de la obra.

También se puede apreciar que Cervantes utiliza todas las posibilidades que le ofrece el espacio escénico: las puertas del fondo, la trampilla del suelo y los balcones del primer piso al que ascenderán los personajes por la escalera interior, fuera de la vista del público, y por escalas puestas ex profeso. Creemos que el estatismo no es tal, sino la falsa impresión que nos ofrece el manuscrito M y la falta de estudios que relacionen todos los elementos que hemos visto.

Podríamos concluir que el espacio teatral en *La Numancia* ocupa todos los ámbitos posibles, sin embargo, este aspecto sólo se ha destacado en sus *Ocho comedias*:

“La revisión del manejo que hace Cervantes del espacio teatral en sus comedias nos presenta una gama muy amplia de posibilidades: doble y triple espacio (*Gallardo español*, *Laberinto de amor*), espacios alternos (*Pedro de Urdemalas*, *La gran sultana*), espacios expandidos (*La entretenida*), espacios internos y externos (*El rufián dichoso*), espacios fantásticos y de tramoya (*La casa de los celos*), espacios teatrales dentro de las obras (*Los baños*), etc. Estas posibilidades no son inventadas por Cervantes, lo que sí llama la atención es la variación de los recursos de espacialidad escénica, que sugiere que, cuando menos, nuestro autor tiene clara conciencia al emplearlos casi sin repetirlos, es como si se tratara de probar la maestría en su manejo y al mismo tiempo hacer una propuesta sobre la concepción dramática. Lo que sí está muy claro es que no se trata de una dramaturgia deficiente.”⁸³

En *La Numancia* podemos encontrar todos estos espacios utilizados con maestría, tanta que hemos pasado sobre ellos sin apreciar su importancia, ni la calidad y cantidad de los cambios.

⁸³ Véase, Aurelio González: “El manejo del espacio teatral en la comedias cervantinas”. op. cit., p. 962.

El vestuario

El vestuario es uno de los elementos esenciales en toda obra dramática, en muchos casos nos indica quién es el personaje, a qué época pertenece, su nivel social, etc..., como señala Díez Borque.⁸⁴ En la misma línea de investigación se sitúa J. M. Ruano de la Haza, quien destaca sus múltiples funciones y sus significantes en la puesta en escena del teatro aureo.⁸⁵ Cervantes es consciente de la importancia que ha adquirido el vestuario en el desarrollo de la comedia ya que en el Prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses* dice:

“En el tiempo deste célebre español [Lope de Rueda], todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno: que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, a pie ni a caballo; no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo. Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió), entre los dos coros, donde también está enterrado aquel famoso loco Luis López.

Sucedió a Lope de Rueda, Navarro, natural de Toledo, el cual fue famoso en hacer la figura de un rufián cobarde; éste levantó algún tanto más el adorno de las comedias y mudó el costal de vestidos en cofres y en baúles; sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen a cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos o otras figuras que pidiesen mudanza de rostro; inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas, pero esto no llegó al sublime punto en que está agora.”⁸⁶

Estas palabras nos hablan de la historia de la escenografía teatral, entendida ésta tanto en el acondicionamiento del espacio como en el de los actores. Cuando Cervantes comienza a escribir y se dedica al teatro, los actores ya son profesionales, las compañías disponen de amplios y ricos vestuarios y la “fiesta teatral” se había desarrollado en todo su esplendor. Para hacernos una idea del desarrollo que alcanza el vestuario en esta época Carmen Sanz Ayan y Bernardo J. García García destacan la importancia del equipaje que podía trasladar una compañía de comedias:

“...En 1586, los autores de comedias Nicolás de los Ríos y Andrés de Vargas acordaron con Cebrián de Morales que en el plazo de trece días transportaría desde

⁸⁴ Cfr.: “El traje en el teatro del Siglo de Oro es el medio de significar más rico para indicar todas las circunstancias del personaje.” (J. M. Díez Borque.: “Aproximación semiológica a la ‘escena’ del teatro del Siglo de Oro español”. Apud Ruano de la Haza: *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia. p. 78).

⁸⁵ Cfr.: “A causa de sus múltiples funciones y la variedad de sus significantes escénicos, el vestuario teatral desempeña un papel esencial en la puesta en escena de la Comedia.” (José María Ruano de la Haza: *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, op. cit., p. 73).

⁸⁶ Véase, Miguel de Cervantes Saavedra: *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Madrid: por la viuda de Alonso Martín, 1615. Prólogo al lector, fol. Iiv.

Madrid a Sevilla en dos carros a una docena de personas y unas 70 arrobas de hato (805 kilos), pagándole a razón de 38 reales diarios por persona y 6 reales por arroba, de manera que el coste de todo el viaje podría ascender a unos 11.388 reales...”⁸⁷

El vestuario y el atrezzo en general son esenciales en una compañía, sirven como avales para créditos, para lograr contratos y para demostrar la capacidad de la compañía, especialmente, ante las fiestas del Corpus donde eran un elemento definitorio de la calidad y capacidad de una compañía.⁸⁸ Una vez que hemos destacado la importancia económica que suponía el vestuario para una compañía en la época cervantina, hemos de centrarnos en lo que suponía para el espectáculo teatral:

“Además de informar sobre la condición del personaje, la indumentaria teatral podía servir para situar el lugar de la acción, el tiempo en que se desarrollaba y otros detalles similares; es decir, para transmitir al público información que, aunque pudiera hacerse por medio del diálogo, dramática y visualmente surtía más efecto a través de la indumentaria...”⁸⁹

Cervantes demuestra su conocimiento del mundo teatral porque su interés por el vestuario de los actores ha sido destacado como un rasgo único.⁹⁰ No sólo por su minuciosidad sino por la creación del personaje en sí mismo:

“Por otra parte, lo que confiere a estas acotaciones valor estilístico es más la funcionalidad que la simple frecuencia. En *La Conquista de Jerusalén*, como en *El trato de Argel* y en *La Numancia*, las acotaciones de vestuario corresponden a una peculiar concepción del personaje dramático, que, como se ha dicho anteriormente, no se define por su función paradigmática sino que presenta una identidad propia, que un atuendo individualizador y no convencional ayuda a perfilar. La insistencia en definir el vestuario responde, pues, a las exigencias de un sistema dramático muy personal, común a estas tres comedias y que se aleja, en buena medida, del resto de la producción contemporánea.”⁹¹

Cervantes tiene en cuenta la importancia del vestuario para situar su obra, ya en la primera didascalia presenta a los romanos y a los numantinos, aunque no dice en HS que Cipión, Jugurta y Gayo Mario son romanos. No da ninguna información

⁸⁷ Véase, Carmen Sanz Ayán y Bernardo J. García García: *Teatros y comediantes en el Madrid de Felipe II*. Madrid: Editorial Complutense, 2000, p. 35. Hemos destacado este párrafo porque el traslado se produce a mediados de los años ochenta, es decir, los mismos años en los que se pudo representar *La Numancia*.

⁸⁸ Cfr.: “...El hato de los comediantes se convirtió en un rasgo definitorio del prestigio e importancia de las compañías, casi tan esencial como la fama alcanzada por sus autores y primeras figuras (galanes, damas, graciosos, barbas) o como la calidad de su repertorio, diferenciando también así a las grandes compañías de autor de cualquier otro género de agrupaciones cómicas menores. Por tanto, la inversión de las compañías en el vestuario de sus hatos debe valorarse no sólo desde el punto de vista puramente escénico y teatral, sino también desde el económico.” (Carmen Sanz Ayán y Bernardo J. García García: *Teatros y comediantes en el Madrid de Felipe II*, op. cit., p. 37). Aportan numerosos ejemplos para respaldar esta afirmación

⁸⁹ Véase, José María Ruano de la Haza: *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. op. cit., p. 91.

⁹⁰ Sobre la importancia del vestuario para Cervantes, cfr.: “Sabida es la atención que dedica Cervantes a la indumentaria de los actores, como reflejan las meticulosas acotaciones que acompañan sus comedias; un cotejo exhaustivo de las obras contemporáneas, impresas y manuscritas, confirma que se trata de un rasgo casi exclusivamente cervantino...” (Stefano Arata: “*La conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580” op. cit., pp. 43-44).

⁹¹ Véase, Stefano Arata: “*La conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580” op. cit. pp. 45-46.

de cómo es el traje de romano,⁹² debemos suponer, por tanto, que el director conoce por el propio texto que Escipión es romano. Sin embargo, unos versos después antes de que hable Cipión a los soldados señala en la acotación:

“A este punto an de entrar los más soldados q[ue] pudieren, armados a la antigua, sin arcabuces...” (64*).

Es curiosa la importancia que le da Cervantes a que los actores aparezcan debidamente vestidos, sin anacronismos. El anacronismo puede destruir el intento de verosimilitud del que Cervantes intentó revestir todas sus obras.

No vuelve a hacer ninguna otra aclaración sobre el vestuario o el atrezzo porque no tiene lugar, hemos de llegar a la *segunda escena de la primera jornada*:

“Sale una doncella coronada por unas torres y trae un castillo En la mano la qual significa España...” (352*),

donde señala lo que ha de llevar la actriz en su mano, no explica cómo ha de ir vestida ya que como matiza Díez Borque:

“El código de vestuario puede ser estudiado en dos planos distintos: en su manifestación lingüística (acotaciones escénicas) y en su manifestación efectiva visual (los signos tal y como aparecen manifestados en escena). Las acotaciones escénicas referentes al vestido, en nuestro teatro del Siglo de Oro, son meramente indicativas y no descriptivas, por lo que habré de limitarme no a la descripción paradigmática de cada signo autónomo del vestuario sino al funcionamiento de cada tipo de vestido, considerado –en conjunto– como signo escénico. Pero como el número de caracteres es fijo y repetido –con raras alteraciones– las posibilidades de variación en el vestuario no son muchas, reduciéndose a unas pocas combinaciones, pero siempre con la función significativa de adscribir al personaje –en el momento en que sale a escena– a un “carácter” fijo.”⁹³

El personaje de España aparece descrito como “doncella”, con esta simple indicación tanto el autor-director, la actriz y el público pueden identificarla, pero también su atrezzo sirve para identificarla sin ningún género de duda. Oehrlein define el papel que representa la caracterización en el actor:

“En el teatro del Siglo de Oro, el actor ha desempeñado naturalmente un papel predominante y privilegiado que, para los fines de este trabajo, se describió con el concepto de “perito ritual”. El tiene en la mano todos los hilos mediante los cuales dirige el desarrollo del acontecimiento. Él se pone para la representación ornamentos en cierta medida culturales –la vestimenta de la época estaba configurada indudablemente conforme a la moda imperante en el país; su función como medio para la caracterización de las figuras escénicas era secundario–; conoce los mecanismos de efecto de la maquinaria escénica y puede emplearla de manera autónoma para la consecución de determinados efectos, da vida en el escenario a miembros de muy diferente estado y nivel, incluso a reyes, sin estar sometido durante la representación a la rígida separación de estamentos válida en la vida cotidiana.”⁹⁴

⁹² Según Ruano de la Haza: “Muchos de los artículos inventariados muestran que los vestidos utilizados por los actores debían de ser altamente convencionales, como confirma el hecho de que los notarios pudieran clasificarlos inmediatamente como vestidos de villana, de bandolero, etc.” (José María Ruano de la Haza: *La puesta en escena...*, op. cit., p. 77).

⁹³ Véase, José María Díez Borque: *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro español*. Madrid: Laberinto, 2002, p. 79.

⁹⁴ Véase, J. Oehrlein: *El actor en el teatro español del siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1993, pp. 279-280.

La caracterización del río Duero acompañado de tres jóvenes “vestidos de río, como él” estaría muy cerca de la iconografía representada en los *Emblemas* desde Alciato hasta Covarrubias o Ripa, por citar algún ejemplo. El río se reconoce también en la escultura o en la pintura, se refleja como un hombre anciano, de largas barbas con niños alrededor, que representan ser sus afluentes, y varios cántaros o jarros. Según Fernando Cantalapiedra⁹⁵ la aparición del río como figura alegórica estaría también condicionada por unos colores que ayudarían al público a identificar a estos personajes sólo por su aspecto.

La segunda jornada sucederá en la cercada Numancia, los actores irán vestidos de numantinos, tal y como lo hicieron en la primera jornada, pero en la primera didascalia de esta jornada se añaden un traje de “hechicero” y un “cuerpo muerto”, no serán los únicos que aparezcan con trajes especiales a lo largo de la jornada, entre los v. 778-789:

“Han de salir agora dos numantinos vestidos como sacerdotes antiguos, y traen asido de los cuernos en medio de entrambos, un carnero grande coronado de oliva o yedra y otras flores. y un paje con una fuente de plata y una toalla al hombro, y otro con un jarro de plata lleno de agua, otro con otro lleno de vino, otro con otro plato de plata con un poco de incienso y otro con fuego y leña, otro que ponga una mesa con un tapete, donde se ponga todo esto, y salgan en esta cena todos los que vbiere en la comedia en habito de numantinos, y luego los sacerdotes, y dexando el uno El carnero de la mano...”

Los numantinos que aparecen en esta escena van a necesitar dos vestidos de “sacerdotes antiguos”, varios de “pajes” y los numantinos que “hubiere”, es decir, un mínimo de nueve actores sin contar a los “numantinos innominados”, entre los cuales han de salir también Morandro y Leoncio porque se quedan en escena como se dice en una acotación posterior. El autor-director tiene que tener en cuenta un nuevo personaje:

“Aquí a de salir por los huecos del tablado un demonio asta el medio cuerpo...”

Nada se nos ha anticipado de este personaje, pero al preparar la obra el director ha de tener el traje de demonio y a un actor, debajo del escenario, dispuesto para salir en el momento oportuno. No debía ser muy difícil que una compañía tuviera el traje de demonio, pues el propio don Quijote tiene un encuentro con él:

“Responder quería don Quixote a Sancho Panza, pero estoruoselo una carreta q[ue] salió al traues del camino, cargada de los más diuersos y estraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiau las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni çarço. La primera figura que se ofreció a los ojos de don Quixote fue la de la misma Muerte, con rostro humano; junto a ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas. Al un lado estaba un emperador con una corona, al parecer de oro, en la cabeça. A los pies de la Muerte estaua el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carçax y saetas. Venía también vn caballero armado de punta en blanco,

⁹⁵ El autor no necesita marcar el color del vestido siempre y cuando esté clara la adscripción a un determinado ámbito: “El actor España aparece como un Destinador-manipulador que solicita ayuda al río Duero y a sus afluentes para el pueblo numantino. Ello quiere decir que la túnica de su figura debe situarse entre los cromemas azulados –el color de los ríos. “Duero gentil, que con torcidas vueltas / humedeces gran parte de mi seno” (177)--, por presunción de isotopía cromática. Cervantes, por otra parte, acude a los formemas de dimensión para la composición de las figuras del río Duero y de sus afluentes...”, (Fernando Cantalapiedra: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino” op. cit., p. 387).

excepto que no traía morrión, ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diuersas colores; con éstas venían otras personas de diferentes trajes y rostros. Todo lo qual visto de improviso, en alguna manera alborotó a don Quixote y puso miedo en el corazón de Sancho; mas luego se alegró don Quixote, creyendo que se le ofrecía alguna nueva y peligrosa auentura, y con este pensamiento, y con ánimo dispuesto de acometer cualquier peligro, se puso delante de la carreta, y, con voz alta y amenazadora, dixo: Carretero, cochero, o diablo, o lo que eres, no tardes en dezirme quién eres, a dó vas y quién es la gente que lleuas en tu carricoche, que más parece la barca de Carón que carreta de las que se vsan. A lo qual, mansamente, deteniendo el diablo la carreta, respondió: Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en vn lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octaua del Corpus, el auto de Las Cortes de la Muerte, y hémosle de hazer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y, por estar tan cerca y escusar el trabajo de desnudarnos y boluernos a vestir, nos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos. Aquel mancebo va de Muerte; el otro, de Ángel; aquella mujer, que es la del autor, va de Reyna; el otro, de Soldado; aquél, de Emperador, y yo, de Demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porque hago en esta compañía los primeros papeles. Si otra cosa v[uestra] m[erced] dessea saber de nosotros, pregúntemelo, que yo le sabré responder con toda puntualidad; que, como soy demonio, todo se me alcança.”⁹⁶

Como vemos en el texto del *Quijote*, el traje de demonio tenía gran tradición porque era un personaje del auto de *Las Cortes de la Muerte*. Ciertamente es que esta historia es unos veinte años posterior a la fecha de *La Numancia*, pero si unos cómicos ambulantes tienen ese vestuario, una compañía tenía grandes posibilidades de tener mucho más vestuario no sólo en propiedad sino que también podía alquilarlo y hasta intercambiarlo con otra compañía.⁹⁷

Poco después sale a escena Marquino, el hechicero, que se había sentado en la 2ª jornada con otros numantinos para decidir qué hacer y se había ofrecido para consultar a los dioses cuál sería el destino de Numancia (vv. 655-666). Cervantes se detiene en explicar el traje y lo que lleva el personaje

“Aquí sale Marquino con una ropa negra de bocací ancha y una cabellera negra y los pies descalzos y la cinta traera de modo que se le vean tres redomillas llenas de agua; la una negra, la otra teñida con azafrán y la otra clara y en la una mano una lanza barnizada de negro y en la otra un libro y viene uno con él y así como entran se ponen a un lado Leoncio y Marandro. Marquino y Millbio.” (938*).

Para llamar la atención del público sobre lo que iba a ver, Leoncio destaca lo extraño del traje:

“pareceme que le veo
en que extraño traje viene”
(vv. 931-932).

El público, prevenido por estas palabras y por todo lo sucedido anteriormente, debía estar sumamente atento a lo que sucedía en escena.

Otro personaje con un vestuario diferente entrará en escena, el muerto, cuya salida se había anunciado al inicio de esta segunda jornada, merece una acotación:

⁹⁶ Cfr.: Miguel de Cervantes Saavedra: *Segunda parte del ingenioso cauallero Don Quijote de la Mancha*. Madrid, por Juan de la Cuesta, 1615, f. 38-38v. Capítulo XI. *De la estraña auentura que le sucedió al valeroso don Quijote con el carro, o carreta, de Las Cortes de la Muerte.* [dar la fuente real del texto o los criterios aplicados a la príncipe]

⁹⁷ Véase para éste y otros aspectos referidos a contratos y economía de las compañías, Carmen Sanz Ayán y Bernardo J. García García: *Teatros y comediantes en el Madrid de Felipe II*. op. cit.

“Sale el cuerpo amortajado con un rostro de máscara descolorido, como de muerto...” (1032).*

Lo cual parece indicar que la máscara representaría una calavera.

No hay ninguna otra anotación respecto al vestuario hasta la segunda escena de la 4ª jornada:

“Sale un mujer armada con un escudo en el brazo izquierdo, y una lancilla en la mano, que significa la Guerra, trae consigo a la Enfermedad, arrimada a una muleta, y rodeada de paños la cabeza, con una máscara amarilla, y la Hambre saldrá con un desnudo de muerte, y encima una ropa de bocacé amarillo, y una máscara amarilla, o descolorida, pueden estas figuras hacerlas hombres pues llevan máscara.” (1975).*

Salen a escena tres nuevos personajes, el traje de la Guerra no hace falta explicarlo, simplemente por llevar la lanza y el escudo parece que es suficiente para que el público entienda quién es el personaje en escena, de hecho, no dirá quién es hasta el verso 1984: “que yo soy la poderosa Guerra”. Sin embargo los otros dos personajes aparecen claramente explícitos, la Enfermedad se identifica por ir rodeada de paños y la cabeza con una máscara amarilla; y el hambre con un “desnudo de muerte” y encima una ropa de bocacé amarillo y una máscara amarilla, pero para que no haya dudas la Guerra las presentará:

“Hambre y Enfermedad executoras
de mis terribles mandos y seberos”
(vv. 1968-1969)

La identificación de los personajes se logra a través de la presentación que se hace en el propio texto, pero también gracias al uso de los colores. Fernando Cantalapiedra, basándose en la *Iconología* de Cesare Ripa, apunta:

“Nada dice Cervantes sobre el vestuario que debe emplear la figura de la Guerra. Sin embargo, la “ropa de bocacé amarillo” del Hambre y la “máscara amarilla” de la Enfermedad, nos inducen, por presunción de isotopía cromática, a establecer una mácula amarilla en alguno de los elementos que componen la figura alegórica de la Guerra. No se pierde de vista que el cromema amarillo contiene un valor tímico disfórico —color imperfecto, según Ripa— y está presente en figuras alegóricas como la Infamia, la Imperfección, el Temor, la Peste, la Sospecha, etc.

Cuando Cervantes nos describe la figura alegórica del Hambre, se aparta voluntariamente de los códigos en boga. Pero al hacerlo así nos está mostrando que estamos ante una verdadera gramática de la composición alegórica. Miguel de Cervantes nos está presentando en realidad una figura compuesta, doble: la Muerte por Hambre. Por eso recurre al clásico “desnudillo de muerte”, y por eso precisamente cambia el “gran manto de oro brocado” —la muerte despoja de todos los bienes— por la simple “ropa de bocacé amarillo”; ya que el ‘hambre’ es incompatible con la ‘riqueza’, el fino “brocado” con el basto bocacé —oposición de texturas— y la ‘púrpura’ lo es con el ‘amarillo’ —oposición cromática—.

Miguel de Cervantes no sigue tampoco los consejos de Cesare Ripa en lo concerniente a la descripción de la figura alegórica Enfermedad. La razón es harto simple, pues el maestro de iconología recurre a un figurema de tipo mitológico: la “anémona”, ‘flor de corta vida’, floreció como consecuencia de la muerte de Adonis. Este figurema, y su aferencia semántica, es a todas luces incompatible con el fondo narrativo de *El cerco de Numancia*. En realidad, la figura alegórica de Cervantes, La Enfermedad, se engarza en las otras dos figuras. Es decir, es una síntesis del hombre Enfermo, Herido y Hambriento. Los figuremas “paños en la cabeza” y “muleta”

actualizan, por aferencia de la figura Guerra, el sema /herido/. ¿De qué color debe ser el paño? La respuesta la ofrece Cervantes el *Los baños de Argel*:

Y sale el Padre con un paño blanco ensangrentado, como que lleva en él los huesos de Francisquito.”⁹⁸

El uso del color y su relación con la iconografía, así como con otros tipos de arte y el conocimiento e interpretación de los códigos por parte del público de la época abre nuevas posibilidades de acercamiento al estudio de la comedia. Contrasta esta caracterización con la de la Fama, al final de la comedia, en la cual no hay ninguna indicación de cómo va vestida. Hemos de suponer que de blanco y con numerosas bocas repartidas por el vestido, Recordemos que se contraponen la buena y mala fama por los colores usados, blanco y negro respectivamente. Pero, Cervantes no se permite que el público dude de la identidad del personaje y hace que sea la propia Fama quien se presente a sí misma:

“Vaya mi clara voz de gente en gente
y en dulce y en suavísimo sonido
[...]
que yo soy la Fama pregonera...”
(vv. 2408-2416)

La gestualidad

Las acotaciones sobre cómo debían actuar los actores en escena no son muchas. Los estudios que se han realizado sobre este aspecto parecen incidir en que se adaptaban a unos códigos preestablecidos que facilitaban el trabajo del actor y la interpretación que de éste hacía el público. Lógicamente el carácter y la personalidad de algunos actores se superpondrían al del código.⁹⁹ Hemos de prestar atención tanto a las acotaciones como a lo que dicen los personajes en el propio texto y de nuevo hemos de suponer acciones que no se dicen pero que resultan necesarias y lógicas en el desarrollo de la obra. Las acotaciones que marcan los gestos de los actores son muy pocas, por lo tanto de sumo interés porque llaman la atención sobre algo que le parecía interesante al autor. La primera tiene lugar cuando Escipión se dirige a los soldados que han salido a escena:

“Cipión se sube sobre una peñuela questa en el tablado, y, mirando a los soldados, dice.”

En M, la despectiva “*peñuela*” se convierte en simple “*peña*” y omite “*mirando a los soldados.*”

La acotación es importante para la representación pero no tanto para la lectura. Si Cervantes remarca que se realice el discurso ‘mirando a los soldados’ podríamos preguntarnos a qué se debe este interés. ¿Se hablaría mirando al público y en este caso se remarca que no se haga así, o todo lo contrario?. Esta diferencia nos

⁹⁸ Véase, Fernando Cantalapiedra: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino”, op. cit., p. 390.

⁹⁹ La gestualidad es uno de los aspectos de la representación que hemos perdido con el paso del tiempo, qué reconocía el público, las expresiones de los actores que debían ser lo suficientemente marcadas para que pudieran ser entendidas por el auditorio: “Las expectativas que suscita la visión del teatro se ciñen mucho a los códigos que se desean reconocer, esos códigos se encarnan básicamente en los personajes; y, de acuerdo con ello, se exigirán unos registros, unos comportamientos. Es la ley básica que, creo, funcionaría en el teatro primitivo español y en el propio teatro barroco cuando, por razones diversas que luego veremos, la individualización del personaje en el sentido de una personalidad conferida específicamente desde una *interpretación* personal apenas existe.” (Evangelina Rodríguez Cuadros: *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*. Madrid: Castalia, 1998. p. 532).

puede dar una pista sobre la controvertida interpretación de la obra. Si Escipión mira al público y a los soldados mientras recita su texto se podría entender como una crítica a la actitud de los españoles en la guerras en las que está participando, por ejemplo, Flandes. Si por el contrario, la acción únicamente se produce en el escenario, Escipión y los soldados se miran mutuamente, la acción se aleja del público por lo que no se produce la equiparación de los soldados romanos y el espectador.

Escipión alcanza una pequeña ventaja moral frente a sus soldados, está físicamente por encima de ellos, el discurso se emite desde la ligera ventaja que da la altura, los desmoralizados soldados se ven minimizados no sólo por la palabra sino también por la disposición física. Las palabras de Cipión no caen en saco roto, tras el v. 168* nos llega la respuesta de los soldados:

“Míranse los soldados unos a otros, y hacen señas a uno dellos, Gayo Mario, que rresponda por todos y ansi dize.”

Cervantes no deja pasar la ocasión de remarcar la actitud de los soldados que queda así reflejada en el gesto de los soldados. La importancia de las miradas, la que les dirige Escipión a los soldados y las que se hacen los soldados entre sí demuestran el interés de Cervantes por hacer partícipes únicamente a los romanos de lo que sucede en escena.

Hay muchos gestos que podemos interpretar o imaginar pero nos centraremos sólo en aquellos que han sido recogidos en los manuscritos, así la baladronada de Quinto Fabio (vv. 305-308) creemos que iría acompañada de algún gesto a discreción del actor.

Frente a la escasez de la primera escena de la segunda jornada, la siguiente escena está llena de situaciones y elementos. Comienza una escena sumamente teatral, en la acotación se nos dice que van a entrar una serie de pajes con objetos que se irán utilizando en la escena, junto con dos sacerdotes y un carnero. El texto es el siguiente:

“An de salir agora dos numantinos bestidos como saçerdotes antiguos, y traen asido de los cuernos en medio de entrambos, vn carnero grande coronado de oliua o yedra y otras flores. y un paje con una fuente de plata y una toalla al hombro, y otro con un jarro de plata lleno de agua, otro con otro lleno de bino, otro con otro plato de plata con un poco de yncienso y otro con fuego y leña, otro que ponga una mesa con un tapete, donde se ponga todo esto, y salgan en esta çena todos los que vbiere en la comedia en habito de Numantinos. Y luego los sacerdotes, y dexando el uno el carnero de la mano diga:”

(v. 788*).

Esta es una de las didascalias más largas y concretas que nos vamos a encontrar, en la cual Cervantes no explicita los trajes de los actores, simplemente los calificativos de “pajes” o “antiguos” para referirse a los sacerdotes, darían al autor o a los propios actores las pistas suficientes para vestirlos. Lo importante es lo que cada paje lleva y lo que se va a hacer con ello. La teatralidad de la procesión, del atuendo de los personajes y de lo que portan nos dan idea de la trascendencia que va a tener el hecho que se nos va a mostrar en la representación.¹⁰⁰

Unos versos después conoceremos qué se ha traído y lo que tienen que hacer los pajes:

¹⁰⁰ Como señala J. M. Ruano de la Haza: “... En los tablados españoles, la utilería de escena era traída al tablado por los mozos de la comedia o por los mismos actores.” *La puesta en escena...* op. cit., p. 105.

“[Sacerdote] 2º *Poned amigos hacia aquí esa mesa
El vino, encienso y agua que truxistes
Poneldo encima y apartaos afuera*”
(Vv. 797-799).

La leña y el fuego para encender un fuego ritual:

*“El fuego no le hagáis vos en el suelo
que aquí viene brasero para ello”*
(Vv. 804-805)

En la acotación escénica no se dice nada de un brasero como tal sino que sería una de las fuentes de plata la que se usaría para este fin. El ritual mágico se va desarrollando poco a poco con las órdenes del autor:

*“Rocían el fuego y a la redonda con el vino y luego ponen el encienso en el
fuego y dice:”* (827*).

Todos los hechos que van constatando y comentando los sacerdotes señalan el fin que le espera a Numancia. En el manuscrito Sancho Rayón hay una acotación que se ha escrito en el margen izquierdo, un olvido del copista:

“Quite algunos pelos al carnero y échelos al aire.”
(Situado junto al v. 876).

Falta además el verso que según M, acompañaría este gesto:

“Como se lleva el pelo de estas lanas”
(v. 878).

Pero si las lanas del carnero se las lleva el viento, un demonio que ha salido por un hueco del tablado se lleva al carnero. No contento con eso debe:

*“Tornar luego a salir, y derramar y esparcir el fuego, y todos los
sacrificios.”* (884*).

La sorpresa de los espectadores debía ser grande, ya de por sí impresionados por la procesión y los actos que están viendo sobre el tablado. Tal vez a esto también ayuden los gestos que pudieran hacer los actores sobre el escenario, así como las palabras de los sacerdotes:

*“Mas, ¿quién me ha arrebatado de las manos
la víctima? ¿Qué es esto, dioses santos?
¿Qué prodigios son estos tan insanos?...”*
(Vv. 885-887)

Esta escena se ha considerado uno de los ejemplos más claros de teatro dentro del teatro. Alfredo Hermenegildo también se ha ocupado del estudio de este tipo de escenas:

“En todo TeT [Teatro en el Teatro] hay un espacio y un tiempo de la representación que, en general, son señalados de manera precisa por medio de las consiguientes didascalias implícitas o explícitas, un programa dramático previsto y anunciado *in toto* o *in parte*, unos personajes a los que identificamos como *mirados* y un público al que llamamos *mirante*, y la asunción, por parte de otras figuras, de una nueva función dramática que les da la categoría de personaje mirado. A ciertas figuras de la comedia/marco se les confían nuevos roles, nuevas funciones que definirán y dramatizarán la “puesta en escena” de la comedia “engastada o interior.” y continúa poco después: “Los personajes mirantes y los personajes mirados son de dos órdenes los omniscientes y los nescientes. Los primeros asumen su condición teatral fingida, y representan “con pleno conocimiento de causa” lo que ellos consideran como no-real.

La condición omnisciente puede aparecer de igual modo en los mirantes y los mirados. La diferencia entre los dos tipos de personajes de la obra engastada es fundamental para que funcione la representación como engaño. Los personajes nescientes asumen también su condición teatral, aunque de modo implícito y representan “con pleno desconocimiento de causa” lo que ellos consideran como real, como vida, como algo no-fingido. Si el nesciente pasa a la categoría de omnisciente, el engaño se rompe y la situación se deshace. Si no ocurre tal modificación, la representación del engaño ha surtido efecto.”¹⁰¹

No sólo en las acotaciones se especifica lo que deben hacer los actores, a veces, Cervantes utiliza los propios versos para que el público pueda conocer el fin de un determinado gesto:

“MARANDRO: ¿Será acertado seguirle?
LEONCIO: Acertado me parece
 por si acaso se le ofrece
 algo en que poder servirle.”
 (Vv. 935-938).

Los dos amigos deberían ir detrás de Marquino y Milvio pero no junto a ellos, ya que en la acotación al describir a Marquino se dice lo que deben hacer Leoncio y Morandro:

“Aquí sale Marquino [...] y viene uno con él y así como entran se ponen a un lado Leoncio y Marandro.”
(v. 938*).

Los objetos que acompañan el vestuario se utilizarán para realizar magia, ésta se subrayará con ruidos y luces, elementos de los que nos ocuparemos más abajo:

“Con el agua de la redoma clara baña el hierro de la lanza y luego hiere en la tabla.”
(v. 1004*).

Marquino vuelve a utilizar las redomas:

“Rocía con agua negra la sepultura y ábrese la sepultura”

De la sepultura saldrá un cuerpo que curiosamente no se debe mover.

“Sale el cuerpo amortajado [...] y va saliendo poco a poco, y en saliendo, déjase caer en el teatro sin mober pie ni mano, hasta su tiempo.”
(v. 1032*).

Ante la inactividad del cuerpo, Marquino:

“Rocía el cuerpo con el agua amarilla y luego le azota con un azote”
(v. 1040*).

Esta escena debía fascinar al público, la aparición mágica del cuerpo, los azotes que le da el hechicero, los ruidos y efectos especiales y por fin la resurrección del cuerpo que toma vida y habla:

“Menease y estre[m]ecese el cuerpo [en] este punto”
(v. 1052*).

¹⁰¹ Cfr., Alfredo Hermenegildo: “Sombras escénicas de la realidad y de la ficción: El teatro de Cervantes”. Ysla Campbell (ed.): *El escritor y la escena V. Estudios sobre el teatro español y novohispano de los Siglos de Oro. Homenaje a Marc Vitse*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1997. p. 45-60. La cita en p. 49.

Sus primeras palabras son para quejarse del trato de Marquino:

*“Cese la furia del rigor violento;
tuyo, Marquino, baste triste, baste...”*
(Vv. 1053-1054)

El cuerpo anuncia el fin de Numancia:

*“Arrójase en la sepultura y dice:
y quédate, Marquino, que los hados
no me conceden más hablar contigo,
y aunque mis dichos tengas por trocados,
al fin saldrá verdad lo que te digo.”*
(Vv. 1081-1084).

Recordemos que en M, el muerto dice estas palabras sobre el tablado, con lo que pierde cierto dramatismo. Marquino cree las palabras que le dice el muerto y se arroja en la misma sepultura por donde ha salido el cuerpo.

“Arrójase Marquino en la sepultura.”

Comienza la tercera jornada en el campamento romano con Cipión, Jugurta y Mario en el escenario hablando, en eso se oye una trompeta, como señala Mario, es probable que hiciera algún gesto de tocarse la oreja. Un numantino pide hablar con ellos y los romanos se acercan:

*“Corabino se ha puesto en una almena
y una señal ha hecho de seguro
lleguémonos más cerca.”*
(Vv. 1141-1143).

¿Cuál era la “señal de seguro”? ¿Por qué remarcarla en escena? Para que el público se fije si no lo ha visto y para que aquellos que no estuvieran acostumbrados a la guerra pudieran reconocer dicho gesto. Estas palabras debían ir acompañadas de movimiento hasta que Mario (HS) o Escipión (M) deciden que ya no deben caminar más:

“No más que dende aquí le entenderemos.”
(v. 1144).

Cuando se han ido los romanos y ya dentro de la ciudad, reunidos los hombres, llegan las mujeres, es Morandro el encargado de presentarlas:

*“Los tiernos hijos vuestros en los brazos
las tristes traen, no véis con qué señales
de amor les dan los últimos abrazos?”*
(Vv. 1275-1277).

Es muy probable que estas palabras se dijeran mientras entraban las mujeres en escena, por lo que remarcaría la acción que éstas realizaban y, por otro lado, explicarían al público lo que estaban viendo.

Cuando ya se ha decidido incendiar Numancia, y destruirlo todo, incluidos sus propios habitantes, Lira toma la palabra para decir:

“Ea, pues caminemos, vamos, vamos,”
(v. 1454)

Verso que indica a todos los actores que deben abandonar el escenario. Salen todos los hombres y mujeres de Numancia, excepto Morandro que como se recoge en la acotación:

“Asse a Lira por el brazo y detiénela”
(v. 1457*).

Tras oír las quejas de hambre de Lira y prometerle comida, Morandro la incita a irse:

“Vete que a Leoncio veo”
(v. 1571).

Pero según las acotaciones de ambos manuscritos, Leoncio ha permanecido en escena todo el tiempo y ha visto y oído lo que se decían los enamorados. Este verso no sólo es una indicación para que salga Lira sino también para que se aproxime Leoncio.

Comienza la segunda escena con dos numantinos sobre el tablado pero no son ellos objeto de una acotación que indique lo que deben hacer sino que van dirigidas a unos numantinos que ni siquiera tienen frase que decir:

“Aquí salen ahora algunos cargados de ropa y entran por una puerta y salen por otra.”

También sale una mujer con dos niños pero no encontramos ninguna acotación sobre cómo deben actuar.

Cervantes utiliza a varios testigos para comentar lo que sucede en el interior de la ciudad, los narradores serán tanto personajes alegóricos –España en la primera jornada, la Guerra en la última jornada–, como personajes humanos de la propia comedia –los dos numantinos nos cuentan cómo se está destruyendo Numancia; Quinto Fabio lo que han hecho Leoncio y Morandro en el campamento romano; Gayo Mario nos narra la muerte de Teógenes–. Cervantes crea sus propias ‘fuentes’ para desarrollar la acción en el interior de Numancia.

Comienza la cuarta jornada. Se inicia en el campamento romano:

“Tocase alarma con gran priesa y a este rumor sale Escipion con Jugurta y Mario al tablado.”
(v. 1731*).

El manuscrito M nos da una lectura diferente los romanos salen *“alboratados”*, lo cual nos da idea de la premura y excitación con la que debían salir al tablado los romanos. Poco después para confirmar esta idea:

“Sale Quinto Fabio con la espada desnuda y dice.”
(v. 1739*).

La actitud de Fabio es de defensa, es el único que sabe lo que ha pasado y el encargado de relatárselo a sus compañeros.

Pasamos al interior de la ciudad, Morandro herido se encuentra con Lira, aunque hay varias acotaciones, sólo tras la muerte de Morandro se dice lo que han de hacer los dos actores:

“Cáese muerto y cójele en las faldas Lira.”

Cuando aún no nos hemos repuesto de la muerte de los dos amigos y mientras se lamenta Lira:

“A este punto ha de entrar un muchacho hablando desmayadamente el cual es hermano de Lira.” (1879*)

En este caso, el gesto incluye hasta la forma de hablar, es el único momento en toda la obra que hay una acotación de este tipo. El muchacho está a punto de

morir y apenas unos versos después: “Cáese muerto” (v. 1895*). Mientras Lira llora por la muerte de sus seres queridos.

“A este punto sale una mujer huyendo y tras ella un soldado numantino con una daga en la mano para matarla.” (v. 1927*).

La acotación da idea de rapidez, de celeridad, el movimiento que se ve detenido cuando Lira llama la atención del soldado:

“El yerro agudo, el brazo belicoso
contra mi buen soldado le convierte”
(Vv. 1932-1933)

Ante la negativa del soldado, Lira le pide ayuda para enterrar a Morandro y a su hermano No hay acotación que indique lo que han de hacer los actores sino que se recoge en los propios versos:

“lleva a tu hermano pues que es menor carga
y yo a tu esposo que más pesa y carga.”
(Vv. 1966-1967)

Las siguientes escenas no contienen ninguna acotación relacionada con la gestualidad. Hasta la escena en la que:

“Salen dos muchachos huyendo y el uno dellos ha de ser el que se arroja de la torre que se llama Bariato.”

Además de decir que los muchachos deben ir andando muy rápido o corriendo por el escenario, la acotación es importante para la compañía porque el muchacho que interprete a Bariato ha de ser capaz de lanzarse desde el balcón del primer piso al suelo. Tras hablar unos momentos con Bariato y decirle que no puede más, Bariato, se va y el muchacho queda el tiempo justo de ver llegar a Teógenes y huir. No es la primera vez que Cervantes utiliza el verbo “huir” para describir la actitud de un personaje en escena, recordemos que unas líneas más arriba (acotación del v. 1927*) ha utilizado la misma expresión para referirse a la entrada de una mujer en escena.

Teógenes que ha entrado con dos espadas ensangrentadas tras la muerte de su familia y reta a los numantinos a batirse con él:

“Valientes numantinos, haced cuenta
que yo soy algún pérfido romano,
y vengad en mi pecho vuestra afrenta
ensangrentando en él la espada y mano”
(Vv. 2140-2143).

Acompaña dicho reto con un gesto: “arroja la una espada de la mano”. Esta acotación falta en M. El siguiente verso confirma lo realizado con el gesto:

“Una de estas espadas os presenta
mi airada furia, mi dolor insano”
(Vv. 2144-2145).

Aceptado el reto por un numantino, los dos actores salen del escenario.

Comienza la última escena con los romanos preocupados porque no oyen ni ven nada en Numancia. Mario se ofrece para escalar la muralla y ver lo que sucede en la ciudad, Mario da entonces una orden:

“Id por la escala luego, y vos Ermilio
haced que mi rodela se me traiga

y la celada blanca de las plumas, ”
(Vv. 2196-2198).

Los elementos aparecen en escena traídos por unos soldados romanos. Mario efectivamente sube por la recién traída escala y sigue las órdenes que, desde el suelo, le da Escipión:

“Alza más alta la rodela, Mario,
y encoje el cuerpo, y cubre la cabeza,
¡Ánimo que ya llegas a lo alto! ”
(Vv. 2305-2307)

En HS parece que hay un error y se ha sustituido *rodela* por *rodilla*. Cuando Mario llega a lo alto y mira lo que sería el interior de la ciudad, nos cuenta asombrado el desastre de Numancia, Cipión le ordena:

“Salta pues, dentro, y míralo bien todo”
(v. 2215).

Mario obedece: “Salta Mario en la ciudad”. No contento con ello, Cipión le ordena a Jugurta:

“Síguelo tú también Jugurta, amigo,
más sigámosle todos. ”
(Vv. 2216-2217).

Pero Jugurta le convence para que permanezca a salvo hasta que Mario y él le digan que es seguro. No será la primera vez que Cipión se deje convencer por sus propios hombres para no acercarse a la muralla. Recordemos que en la jornada tercera cuando Corabino le llama desde la muralla es Gayo Mario, según HS, el que le dice que no se acerque más.

Jugurta efectivamente comienza a subir por la escala mientras da una orden a los soldados que permanecen abajo. Es al mismo tiempo una llamada de atención para el público para que sigan lo que atentos a lo que sucede en el escenario:

“Tened bien esa escala, ¡oh cielos justos!”
(v. 2222).

Y al igual que hizo su predecesor:

“*Salta Jugurta en la ciudad*”
(v. 2227*)

Unos versos después:

“*Mario torna a salir por las murallas y dice*”
(v. 2248*)

Informa a Escipión de su derrota, de cómo se han matado todos los numantinos y del fin de Teógenes. Cuando Cipión se entera de que no puede reclamar la victoria, entonces ensalza su benignidad, de la que se ha mostrado avaro durante toda la obra. La llegada de Jugurta:

“*Torna Jugurta por la miesma muralla.*”
(v. 2308*)

Le trae la salvación:

“alli en aquella torre según veo,
alli denantes un muchacho estaba”
(Vv. 2315-2316).

Seguramente se acompañaría estos versos con el gesto se señalar hacia algún lugar del escenario, que diera idea de la distancia entre los romanos y el muchacho, Recordemos que todavía están en el exterior de la muralla. Deben entrar en el interior de la ciudad y recorrerla hasta llegar a la torre donde se ha escondido Bariato. Escipión da una nueva orden:

“lleguémosnos allá, y haced instancia
cómo el muchacho vuelva a nuestras manos.”
(Vv. 2321-2322)

Estas palabras debían ir acompañadas de algún paseo por el escenario hasta llegar al pie del balcón del primer piso, la torre donde está Bariato. Intentan convencerle con promesas para que se entregue, pero el muchacho no cede:

“*Aquí se arroja de la torre...*”
(v. 2391*).

Cipión lamenta la pérdida de Numancia y entra la Fama, precedida por el sonido de una trompeta.

No cabe duda de que además de lo dicho hasta aquí hay un elemento capaz de modificar a todos los demás, el actor, su memoria, su capacidad de emocionar al público, de hacer que éste le siga en sus andanzas forma parte indisoluble de la comedia. Oehrlein¹⁰² llega aún más lejos al decir que lo único realmente importante es el actor:

“De ciertos medios teatrales, como son el vestuario, los accesorios y las tramoyas se puede prescindir en caso de necesidad, sin que se cuestione el carácter teatral de la representación.”

Como hemos podido comprobar, muchas de las acciones se marcan en el propio texto, las acotaciones recogen aquellas acciones que se quieren subrayar o las que son imposibles de explicar dentro del propio texto.

Aunque se ha especulado mucho con la influencia que tuvo la *commedia dell'arte* en el inicio del teatro español y sobre todo en la gestualidad y formación de los actores; los últimos estudios parecen demostrar que el nacimiento del teatro en Italia y España sucedió casi al mismo tiempo con unas características y una forma de trabajar diferentes:

“Un rasgo social diferenciador esencial entre las agrupaciones de cómicos italianas y las que había en la Península era la concepción misma de su actividad. Así, mientras los italianos se veían más bien como artistas, debido sobre todo a que ésta había sido la consideración con que forjaron su especialización escénica en las cortes principescas de donde provenían, los españoles, en cambio, habían conformado sus agrupaciones de acuerdo con una estructura organizativa como la que existía dentro de cualquier otro *oficio*, por ello, podríamos considerarlos como verdaderos *artesanos de la comedia*. En las compañías españolas, el responsable era el *maestro de hacer comedias*, que contrataba a *oficiales*, *ayudantes* y *aprendices*, como sucedía en una estructura laboral típicamente gremial, para formar su agrupación de representantes. No obstante, la fama que algunos de estos *autores* o de sus actores llegaron a tener entre el pueblo y en el ámbito de la corte, les brindó un reconocimiento artístico personal que trascendía esta forma de organización, y que en décadas posteriores acabará desarrollando esa consideración social especial propia de aquellos grandes comediantes que se convirtieron casi en verdaderos “divos” de la escena.”¹⁰³

¹⁰² Cfr.: J. Oehrlein: *El actor en el teatro español del siglo de Oro*. op. cit., p. 152.

¹⁰³ Véase, Carmen Sanz Ayán y Bernardo J. García García: *Teatros y comediantes en el Madrid de*

Bien es cierto que no conocemos cómo se desenvolvía al actor, ni podemos imaginar sus gestos. Juan Manuel Rozas nos dice:

“...Sobre las cualidades y modos del actor nos tenemos que conformar con expresiones tan generales como ésta: “Sin duda tenía partes grandes para el ejercicio de cómico; porque vergüenza había años que no habitaba en mí; era expeditísimo en el hablar, no mal talle ni donaire, memoria prodigiosa” (Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*. Parte segunda, libro III, caps. VII-VIII, ed. de Valbuena Prat: *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1956, 3ª ed. p. 682.) A primera vista, parece un texto casi inservible y, sin embargo, sopesando y cotejando con otros de su tiempo, vemos que esta caracterización —de la pluma de Mateo Alemán— resulta afortunada y hasta arquetípica, siendo, las cuatro virtudes seleccionadas, las patas de la mesa del tablado teatral, en lo que toca a representación: desenvoltura, dicción, físico y memoria...”¹⁰⁴

Tampoco sabemos nada de cómo se formaban los actores aunque según Oehrlein¹⁰⁵ era oral y se iba realizando al tiempo que se trabajaba.

En la obra también destaca el número de mujeres que aparecen en ella, las cuatro mujeres de la tercera jornada y Lira, la mujer de Teógenes, su hija —papel sin voz—, la madre con los niños, así como las figuras alegóricas de España y la Fama, por último, las figuras de la Guerra, la Enfermedad y el Hambre que pueden ser mujeres o “pueden hacerlas hombres pues llevan máscara”. Señalo aquí el número de mujeres y los papeles que realizan porque según Agustín de la Granja:

“En lo que a las actrices se refiere, a partir de 1580 (o poco antes) surge el gran atractivo visual que se tolera, en primer lugar, porque se comprueba que con su concurso se obtiene una succulenta fuente añadida de ingresos para los hospitales auspiciados por el rey y, en segundo, porque la proporción de actrices es todavía mínima (y, en teoría controlable), tanto dentro de las agrupaciones teatrales como sobre los escenarios siendo lo habitual que los documentos registren entre una y tres mujeres como máximo, dentro de cada compañía (una de ellas, casi siempre, casada con quien la dirige) frente a siete u ocho varones; es decir en una proporción que nunca superaba un tercio de los componentes.”

Sin embargo, un poco después y refiriéndose precisamente a *La Numancia*, dice:

“...La tercera figura -La Guerra- la encarnaría la única mujer de carne y hueso existente en la compañía...”¹⁰⁶

Creemos que en este caso el crítico se ha olvidado de que hay varios momentos en los que aparecen mujeres en escena, además más de una, las cuatro que hablan ante sus maridos para pedirles que les maten a ellas y a sus hijos antes de

Felipe II. op. cit., p. 21-22. Queremos destacar un artículo anterior sobre este tema precisamente por las fechas en las que se centran para estudiar el desarrollo de las compañías y el inicio de los actores profesionales: “El ‘oficio de representar’ en España y la influencia de la comedia del arte (1567-1587)”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 1995, nº 16, pp. 475-500.

¹⁰⁴ Véase, Juan Manuel Rozas: “Sobre la técnica del actor barroco”. op. cit.

¹⁰⁵ Cfr.: “...La forma del recitado y de la gesticulación de las representaciones teatrales en el período estudiado sólo se pueden reconstruir de forma muy rudimentaria a través de las escasas pruebas documentadas.[...] el siempre pequeño círculo entre el que se reclutaban las nuevas generaciones de actores habla a favor de que las técnicas de la representación eran tradicionalmente orales y de que los actores más jóvenes en cierta medida se formaban dentro del oficio durante el trabajo práctico...” (J. Oehrlein: *El actor en el teatro español del siglo de Oro*, op. cit., p. 152).

¹⁰⁶ Véase, Agustín de la Granja: “Apogeo, decadencia y estimación de las comedias de Cervantes”, op. cit., para las citas pp. 236 y 237 respectivamente.

dejarlas en manos de los romanos; Lira que no solo habla en esta escena, sino que mantiene escenas amorosas con Morandro; la madre con los niños. Si como supone el crítico sólo había una mujer en la compañía, la actriz que interpretase a la Guerra debería representar también a España, a Lira y a la madre.

La calificación de España y Lira también cambia en los manuscritos, en Sancho Rayón se dice: “Sale una doncella coronada...” mientras en M: “Sale España coronada...” y respecto a Lira, en Sancho Rayón: “Aquí entran cuatro o más mujeres de Numancia y con ellas Lira” y en M: “Entran cuatro mujeres... y Lira, doncella”.

La importancia que otorga Cervantes a la mujer en la obra tal vez sea indicativo de la calidad de la compañía a la que pretendía vender la obra, además su papel no es sólo el de llamar la atención de los hombres, sino que son fundamentales en el desarrollo de la obra:

“Las mujeres numantinas, desde una configuración completamente anónima (mujer primera, mujer segunda...) salvo en el caso de Lira, intervienen en el curso de la acción y alteran una de sus evoluciones posibles al impedir que los hombres de Numancia se enfrenten a los romanos en un acto de suicidio que, a cambio de un instante de valor, acabaría con sus vidas, y marginaría para siempre a las mujeres de la responsabilidad que ellas mismas se exigen en la defensa de la ciudad, lo que supondría que serían inmediatamente convertidas en objeto de venganza y ultraje a manos de la Roma vencedora. [...] El discurso de las mujeres de Numancia desmiente y desmitifica la secular visión masculina del heroísmo épico y trágico, a la vez que exige la presencia de la mujer en la expresión dignificante del dolor y el sufrimiento del ser humano. Las numantinas no pretenden llorar, desde la supervivencia humillada, y a manos del enemigo, cual Andrómaca o Hécuba, la muerte de sus varones. Se confirma que entre los numantinos no existen diferencias de ningún tipo, que obedezcan a criterios sociales, morales estamentales, o sexuales.”¹⁰⁷

Los accesorios escénicos

Como hemos venido haciendo en este capítulo, vamos a seguir la división de Ruano de la Haza sobre los accesorios escénicos al dividirlos en “utilería de escena”¹⁰⁸ y “utilería de personaje” ya sea esta última de carácter simbólico o informativo.¹⁰⁹

“...Un cuarto elemento de estas comedias lo constituían los accesorios escénicos con lo cual aludo a todo objeto o utensilio movable o portátil (aparte de decorados y vestuario) utilizado por los actores con una función dramática. El objeto

¹⁰⁷ Cfr.: Jesús González Maestro: “Idea de política y concepto de tragedia en las tragedias numantinas de Cervantes y Rojas Zorrilla” en *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional* (Toledo, 4-7 de octubre de 2007) Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 293-310; la cita en la p. 302.

¹⁰⁸ Cfr.: “Los objetos que componían el atrezzo necesario para una representación pueden clasificarse en dos tipos: utilería de escena y utilería de personaje. La utilería de escena puede situar el lugar de la acción de un determinado cuadro, aunque en general posee una función más práctica: permitir a los actores comer, sentarse, escribir, etc. de una manera más o menos realista. La utilería de escena puede ser mostrada en el espacio de las apariencias del “vestuario” o sacada al tablado por los mismos actores...” (Ruano de la Haza: *La puesta en escena...*, op. cit., p. 105).

¹⁰⁹ El carácter simbólico suele ir expresado en los versos: “Al contrario de la escena, la utilería de personaje posee a menudo un valor simbólico, que los versos pueden explicar”. Por el contrario, el carácter informativo apenas necesita explicación, el público utilizaba los mismos códigos en su vida diaria para identificar a las personas: “La utilería de personaje también es empleada para transmitir información al público sobre el portador, más allá de la proporcionada por la ropa que lleva. Espadas, varas de alcalde, lanzas, cadenas, martillos, astrolabios, suministran noticia precisa sobre su posición social, oficio, o situación actual, además de poder situarlo en un determinado espacio teatral.” (Ruano de la Haza: *La puesta en escena...*, op. cit., p. 109).

teatral es siempre signo de algo, que es captado por el público a diversos niveles. Al ser utilizado por el actor, el accesorio escénico adquiere una multiplicidad de funciones, entre las cuales se cuentan, por ejemplo, la identificación de un personaje y el lugar donde se desarrolla la acción dramática...”¹¹⁰

Por su parte, Ignacio Arellano ha sintetizado los tipos de elementos que nos podemos encontrar en *La Numancia*:

“Tres categorías de objetivos principales se advierten en la escenificación propuesta por las didascalias: la verosimilitud implicada, por ejemplo, en la exigencia de que los personajes romanos vistan de acuerdo a los usos antiguos y no lleven anacrónicos arcabuces; la excitación patética en todas las situaciones de heroísmo desesperado de los numantinos (suicidios, niños hambrientos, cestas de pan ensangrentado con las heridas de los jóvenes sitiados, dagas y espadas que serán instrumento de la muerte de los resistentes, etc); y la espectacularidad alegórica emblemática en las apariciones de la Guerra, la Enfermedad, el Hambre, Duero, España y la Fama; o ceremonial en los rituales nigrománticos de Marquino.”¹¹¹

Para no repetir las acotaciones y lo dicho hasta aquí hemos recogido en un cuadro la utilería necesaria para llevar a cabo la representación. Está dividido en utilería de escena o de personaje, en este último caso se ha tenido en cuenta su carácter simbólico o informativo

Jornada	Utilería de escena	Utilería de personaje	
		Simbólico	Informativo
1 ^a	Atambor, (desde dentro)		
	Peñueña sobre la que se sube Escipión		
		Corona de torres y castillo en la mano Duero y muchachos vestidos de río	
2 ^a	Carnero coronado de oliva o yedra y otras flores Fuente de plata Toalla Jarro de plata lleno de agua Jarro de plata lleno de vino Plato de plata con		

¹¹⁰ Cfr., J. M. Ruano de la Haza: *La puesta en escena...*, op. cit., p. 101.

¹¹¹ Véase: Ignacio Arellano: “Escenario y puesta en escena del teatro cervantino (algunas notas)”. *BRAE*, (2005), LXXXV, 291-292, pp. 29-52, p. 48.

	inciense Fuego y leña Mesa con tapete Barril lleno de piedras (debajo del tablado) Cohete volador		
			Ropa negra de bocací Cabellera negra Tres redomillas llenas de agua, una negra, otra teñida de azafrán y otra clara Una lanza barnizada de negro Un libro
			Rostro de máscara descolorida, como de muerto
3 ^a	Trompeta desde el muro de Numancia Bandera blanca puesta en una lanza		
	Figuras de niños		
	Cargas de ropa		
4 ^a	Espada desnuda		
	Cestilla blanca con bizcocho ensangrentado		
	Daga		
			Escudo y lancilla Muleta y paños Ropa de bocací amarillo y una máscara amarilla o descolorida Mascaras
	Dos espadas desnudas		
	Escala, rodela, celada blanca de plumas (vv. 2196-2198)		

Los efectos especiales

Ya hemos comentado que Cervantes crea su obra desde la perspectiva de la representación y ésta aún en momentos tan “primitivos” cuenta con elementos sorprendentes que ayudan a mantener el asombro del espectador. Vamos a centrarnos en tres aspectos básicos: el ruido, el fuego y los olores.

Ruidos

Éstos se van a producir fuera de la vista del público, detrás o debajo del escenario. *La Numancia* está llena de ruido, de ambientación por decirlo en términos modernos, antes del verso 50 nos encontramos esta acotación:

“Dentro se echa este bando habiendo primero a recoger el atambor.”

Pero la 2ª Jornada nos depara mayores sorpresas, si no hemos tenido bastante con la salida de los sacerdotes el ritual nos va a deparar múltiples sobresaltos:

“Hágase ruido debajo del tablado con un barril lleno de piedras y dispárese un cohete volador”

(acot. v. 842*).

La escena más teatral de toda la obra comienza con el desfile de los sacerdotes, los pajes y los numantinos, continúa con los preparativos del fuego y el agua que luego veremos y llega a su momento álgido con el ruido provocado por el “barril de piedras” y el ruido y luces que produciría el cohete aunque la luminosidad no sería muy intensa¹¹² por lo que en el propio texto y para que el público reparara en lo que acababa de suceder en el escenario, el texto recoge el asombro de los sacerdotes que debía ser muy similar al de los espectadores.

Con el susto y la sorpresa todavía en sus rostros, pocos versos después (1004-1005) de nuevo el ruido invade el teatro:

“Con el agua de la redoma clara baña el hierro de la lanza y luego hiere en la tabla y debajo o suéltense cohetes, o hágase el rumor con el barril de piedras.”

La tercera jornada también incluye sonidos militares como podemos comprobar en la siguiente acotación (1136-1137):

“Aquí ha de sonar una trompeta desde el muro de Numancia” HS
“Tocan una trompeta del muro de Numancia” M

La cuarta jornada también comienza con los sonidos militares de la alarma, en el campamento romano y poco después en la ciudad de Numancia. El primero señala la llegada de los numantinos Morandro y Leoncio, el segundo la entrada de Morandro en la ciudad.

Al final se escucha la trompeta de la Fama

Fuego y pirotecnia

El uso de fuego y de pirotecnia no fue infrecuente aún en épocas tempranas, según ha señalado Agustín de la Granja¹¹³ el fuego, en sus diversas formas, fue usado

¹¹² Hemos de tener en cuenta que: “La representación comenzaba a las dos de la tarde de octubre a abril, para terminar antes de anochecer. En primavera a las tres y en verano a las cuatro. De este modo se evitaba el representar con luz artificial...”. (José María Díez Borque: *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, op. cit., p. 169).

¹¹³ Agustín de la Granja: “Teatro de Corral y pirotecnia”. *El teatro en tiempos de Felipe II: actas de las XXI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 1998*. Edición cuidada por Felipe B. Pedraza

por los actores desde el principio del teatro en todo tipo de escenarios: cortesanos, religiosos y corrales de comedias. Cervantes no se mantiene alejado de este uso y en *La Numancia* son muchos los momentos en los que el fuego invade la escena:

“Si se recuerda, el brasero también es recurso escénico en la *Numancia* cervantina, donde dice un sacerdote: ‘el fuego no le hagáis vos en el suelo / que aquí viene brasero para ello’; poco después los actores “rocían el fuego” (hecho con una masa de pólvora y vino aguado) a su alrededor y “luego ponen el incienso en el fuego”, consiguiendo una bella escena dantesca en donde se conjura al dios Júpiter que saldrá poco después en forma de diablo...”¹¹⁴

Y un poco después continúa:

“Antes que los dramaturgos citados, Cervantes se había preocupado de que hubiera cohetes, con motivo de la puesta en escena de su *Numancia*. Como muchos recuerdan, para dar a entender un mal agüero, el alcaíno (a cuyo teatro se le sigue concediendo menos valor del que tiene) escribe: ‘hágase ruido debajo del tablado con un barril lleno de piedras, y dispárese un cohete volador’. Las palabras que siguen de uno de los personajes comentan el efecto pirotécnico, en absoluto imaginario: “no oyes un ruido, amigo? Di ¿no viste / el rayo *ardiente* que pasó volando?...”¹¹⁵

Los olores

Agustín de la Granja nos abre los ojos ante un espectáculo completo en el que se estudiaban todos sus detalles, entre ellos el del olor:

“Por apurar estos olores vulgares, vale la pena recordar el del humo de azufre quemado, algo sistemáticamente asociado a cualquier diablo de farsas y comedias; como cuenta Luis de Zapata, casi todos ellos aparecían en público “con sus calzas justas y con grandes llamas pintadas, y llenos de colas y de cuernos” saliendo del “infierno”. Sabemos que en los corrales de comedias el ‘infierno’ se correspondía con el hueco del tablado, hasta donde accedía el demonio, a través de una trampilla...”¹¹⁶

y continúa unos párrafos después:

“No hay más remedio que aceptar que el diablo se veía obligado a aparecer en el teatro armado físicamente de esas pestilencias, siendo recurso más que socorrido la propagación –directa o indirecta– del característico olor a azufre, cada vez que emerge al tablado.

En el teatro español no jesuítico las apariciones demoníacas respetan la misma propiedad escénica, desde Cervantes hasta Cañizares. Según el conocido autor de la *Numancia* “ha de salir por los huecos del tablado un demonio hasta medio cuerpo, y ha de arrebatar el carnero y meterlo dentro; y torna luego a salir y *derramar y esparcir* el fuego...”¹¹⁷

Cervantes tiene perfectamente asumido lo que era un espectáculo teatral y su desarrollo, no sólo el argumento o los personajes nos cuentan la historia, sino también los vacíos entre escenas, el texto en el que se llama la atención del público hacia algún personaje o elemento. Si la obra se desarrolló tal y como la había planeado su autor no nos cabe duda de que el público tenía que sentirse muchas

Jiménez y Rafael González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla. La Mancha, 1999, pp. 197-218.

¹¹⁴ Agustín de la Granja: op. cit. p. 205

¹¹⁵ Agustín de la Granja, op. cit., p. 214.

¹¹⁶ Agustín de la Granja, op. cit. p. 204-205.

¹¹⁷ Agustín de la Granja, op. cit. p. 206.

veces no sólo identificado con el pueblo numantino sino sorprendido ante la representación que se desarrollaba ante su vista. A pesar de todo nos siguen faltando numerosos elementos que nos permitan comprender realmente las representaciones del siglo XVI, qué veía el público y que es lo que nosotros no vemos. No sólo tienen carácter simbólico los personajes mitológicos sino que iconográficamente hay algunas escenas que alcanzan este estado, por ejemplo, la madre que no puede dar de comer a sus hijos se ha relacionado con la desdicha, la imagen de Lira recogiendo a Morandro muerto en su regazo recuerda a la piedad, Teógenes junto al fuego y enarbolando la espada, el amor a la patria.

Después de lo reseñado hasta ahora, no podemos seguir manteniendo las afirmaciones de Arata¹¹⁸ sobre el estatismo de los cuadros, falsa impresión ofrecida por el manuscrito M. Siguiendo a Ruano de la Haza y Rubiera sobre la entrada y salida de los personajes y su continuidad, así como los momentos en que se queda solo el escenario hemos podido comprobar que cada vez que se queda vacío el escenario hay un cambio temporal o de ubicación, dentro de la ciudad o en movimiento desde el campamento romano a Numancia.

Las acotaciones de M son mucho más sucintas y, en muchos casos, sintetizan lo que señala el manuscrito HS, al mismo tiempo dan una idea de estatismo que lo diferencia de HS. Hemos de recordar que el manuscrito M fue copiado principalmente para la lectura y aunque partiera de una copia de representación, de la que quedan algunos elementos, ha sufrido evidentes recortes en sus acotaciones. Por el contrario, el manuscrito HS parece haber sido copiado para una representación y así presenta tres tipos esenciales de escenas dependiendo del tipo de fórmula que se emplee en la acotación:

El primer tipo de escena lo conforman las estáticas, los personajes no entran ni salen durante la escena. Por ejemplo, en la primera escena de la segunda jornada donde el consejo de los numantinos acapara toda la escena. Es la única vez que se desarrolla este tipo.

El segundo tipo de escena estaría compuesto por aquéllas en las entran y salen varios personajes del escenario sin que se establezca entre ellos ninguna relación. En la misma escena se produce un vacío sobre el escenario que suele significar cambio de espacio: segunda escena de la tercera jornada, salen dos numantinos, después otros que entran por una puerta y salen por otra, sale la mujer con los dos niños. No se establece ningún diálogo entre ellos.

El tercer tipo son las más interesantes, en ellas entran y salen varios personajes, mientras otros permanecen en escena. Se utilizan fórmulas que marcan la prelación en las entradas. En cierta forma dinamizan la entrada y salida de los personajes: “Salen primero..., a este punto han de entrar..., aquí entran...”, etc.

Por ejemplo, en la segunda escena de la segunda jornada: “Entran primero dos soldados numantinos... / Han de salir dos numantinos vestidos de sacerdotes... / Aquí ha de salir por los huecos... / Sálense todos [del escenario] y quedan solos Morandro y Leoncio / Aquí sale Marquino.”

Este orden de salida se ha reducido en M porque elimina el adverbio de lugar y conjuga el verbo: “Aquí ha de salir / sale” (884), “aquí entran / entran” (1271)

¹¹⁸ Cfr.: “...como la mayoría de las comedias de los años 80, pertenecen a una misma práctica teatral, que se suele denominar ‘teatro de palabra y aparato’ *moldeada sobre cuadros estáticos*, ambiciosos recursos escenográficos, parlamentos extensos, y que se diferencia nítidamente del así llamado “teatro pobre”, que se impondrá a principios del siglo XVII con la *Comedia Nueva*”, (Stefano Arata: “*La conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580” op. cit., p. 43. El subrayado es nuestro).

“Aquí se arroja /Arrojasse” (2391). Pero ambos manuscritos coinciden en: “Aquí sale Marquino” (938) y “Aquí salen algunos con cargas de ropa” (1663)., lo cual indica el origen común de ambos manuscritos o que M copió de HS pero nunca al revés.

Además de las acotaciones explícitas en las que se señalan las entradas y salidas de los actores hay varias implícitas que cumplen la misma función. Hay que relacionarlas todas para entender realmente cómo se forman los cuadros que componen las escenas. Las diferencias que se observan en los manuscritos pueden ser explicadas por el fin para el que fueron realizados: la representación y la lectura privada.

Esta diferencia en el fin para el que fueron creados ambos manuscritos queda también patente en la división de las jornadas en escenas que presenta HS y que M no ha respetado. Esto es evidente cuando se relaciona la división en escenas y los momentos en los que queda vacío el tablado, siempre que éste se vacía hay un cambio de tiempo o espacio o ambos al mismo tiempo.

Versificación

Mucho se ha hablado de la capacidad o incapacidad de Cervantes para el verso, tal vez, amparados por las propias palabras del autor cuando se queja del arte que no quiso darle el cielo.¹¹⁹ Aunque no vamos a detenernos en el estudio de la versificación por lo que remitimos a José Domínguez Caparrós,¹²⁰ cuyo libro trata sobre la métrica en toda la obra de Cervantes.

El verso de *La Numancia* ha sido estudiado y alabado por Cotarelo y Valledor¹²¹ y Casaldueño¹²² quienes destacan la influencia de muchos autores contemporáneos. Cotarelo también destaca la calidad del verso cervantino:

“No cabe duda de que el mérito principal de las comedias de Cervantes estriba en su forma; en ellas se ofrecen modelos de excelente versificación, así en lo bien construido de los versos como en lo correcto del lenguaje y en lo poético del estilo; y ellas demuestran que su autor fue excelente poeta, en contra de la opinión tan inexacta como generalmente admitida.”¹²³

Los juicios van desde la alabanza de la obra hasta la crítica total y absoluta, pero es tal la controversia que el mismo autor puede alabar o rechazar sus versos. En

¹¹⁹ Los conocidos versos del *Viaje del Parnaso*: “Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo.” (vv. 25-27).

¹²⁰ Véase, José Domínguez Caparrós: *Métrica de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

¹²¹ Cfr.: “Fiel a sus creencias estéticas, Cervantes apenas empleó en esta obra más que versos de arte mayor, octavas, tercetos y algunas redondillas en las escenas tiernas o menos heroicas. Pero en todas ellas se mostró afortunadísimo escribiendo páginas de imperecedera belleza formal, [...], y en las cuales se acerca a los más grandes poetas castellanos.” (Armando Cotarelo y Valledor: *El teatro de Cervantes*, op. cit. p. 133).

¹²² El juicio favorable es el siguiente: “Cervantes, que para el movimiento lírico se confía a Fray Luis de León, parece formar su expresión dramática siguiendo a Acuña, a Ercilla y a Herrera. Quiere materiales, sobre todo sintácticos, con posibilidades épicas y plásticas. Durante la jornada primera, acaso a lo largo de toda la tragedia, el verso no se adueña de nosotros por sus cualidades musicales. Tampoco la versificación muestra esa riqueza y sabiduría de orquestación que ha de conseguir la Comedia muy pronto. Sin embargo, Cervantes la maneja con gran destreza y con intención artística indudable.” (Joaquín Casaldueño: “La Numancia” *Nueva Revista de Filología hispánica*. México II, 1948, p. 71-86. La cita en la p. 73. Artículo recogido en Joaquín Casaldueño: *El teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos, 1966, pp. 259-283).

¹²³ Véase, Armando Cotarelo y Valledor: *El teatro de Cervantes*. op. cit., p. 58

líneas generales, Francisco Ynduráin alaba la capacidad creativa de Cervantes para innovar incluso en el verso:

“Lo que logró Cervantes fue la renovación de la lírica, como lo había conseguido en la narrativa, sin percatarse de su alcance, seguramente, pues no tuvo el don profético. Sí se dio cuenta de los amaneramientos que limitaban una buena parte de la poesía, y los denunció, no sin incurrir en ellos. En un medio social tan estrecho como aquel en que se producía y consumía la literatura, especialmente la lírica, por más portable y memorizable que otros géneros, era muy difícil eludir lo que llamo “objetos poéticos, temas y figuras mostrencas, de libre disposición y común disfrute.”¹²⁴

Pero su juicio respecto a *La Numancia* difiere del aquí expresado:

“Que *La Numancia* no es una obra perfecta, y aun que dista mucho de la perfección, es bastante cierto. La premiosidad del verso, relleno de ripio y de frases hechas, la inhábil y elemental trama de la fábula dramática, [...]. Hay calidades positivas, ciertamente, aunque me temo que están al margen de lo puramente literario.”¹²⁵

La opinión de Ynduráin se contrapone a lo expresado anteriormente por Joaquín Casaldueiro que al estudiar la versificación señala que marca el ritmo de la obra y llega a la conclusión de que es una melodía que introduce los grandes temas: así Escipión introduce el hambre; El Duero, en su papel profético, la muerte; son los numantinos los que introducen el tercero, muerte-vida.¹²⁶ Junto a estos grandes temas, nos encontramos el amor, la amistad, triste (Morandro). Todos los temas están relacionados unos con otros y la versificación se va adaptando a ellos con una modulación y una rigurosidad de composición que nos facilitan su seguimiento:

“Describiendo la tragedia con exactitud hemos encontrado su sentido y también su forma. Después de la exposición de la primera jornada, viene la acción: sacrificios, agüeros, desafío y salida en tropel. La imposibilidad de llevar a cabo el desafío y la salida da lugar a la acción de Marandro y a las dos órdenes de Teógenes: incendio y muerte. Esta armazón lógica sirve de cauce a un desarrollo de los acontecimientos y se reviste de un sentimiento lírico que se expresa por medio de tres temas melódicos: hambre, *triste* y muerte-vida, en correspondencia con las tres cristalizaciones de la acción: Marandro, Teógenes, Bariato, las cuales hay que verlas en relación con las personificaciones: España: La Guerra, La Fama. el tema del hambre se apoya en el doble movimiento de amor lascivo y el amor honesto, el tema de *triste* (epíteto latino) se expresa en la doble acción, incendio y muerte; por último el tema muerte-vida acentúa la unicidad del sentido pagano-cristiano de la tragedia en sus dos elementos: caída y levantamiento”¹²⁷

No es de la misma opinión Lorenzo Rubio González¹²⁸ quien concluye negando no sólo su capacidad como poeta sino hasta como dramaturgo:

¹²⁴ Véase, Francisco Ynduráin: “La poesía de Cervantes: aproximaciones”, *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 211-235. La cita en la p. 219

¹²⁵ Véase Francisco Ynduráin: “Estudio preliminar” en *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1962, p. XVII.

¹²⁶ La vida conduce a la muerte pero es una muerte que da vida, cfr.: “O sea por el foso o por la muerte, / de abrir tenemos paso a nuestra vida: / que es dolor insufrible el de la muerte / si llega cuando más vive la vida. / Remedio a las miserias es la muerte, / si se acrecientan ellas con la vida, / y suele tanto más ser excelente / cuanto se muere más honradamente.” (Vv. 585-592).

¹²⁷ Joaquín Casaldueiro: “La Numancia” *Nueva Revista de Filología hispánica*. México II, (1948), pp. 71-87. La cita en la p 86-87.

¹²⁸ Véase Lorenzo Rubio González: “Observaciones métrico-estilísticas sobre *La Numancia* de

“Cervantes no se muestra, como dramaturgo, genial, ni innovador, en aspectos esenciales, ni mucho menos como maestro de la tragedia española, ni como el autor de una obra que pueda presentarse como modelo impecable del género trágico español, ni siquiera en su fase de origen. Puestos a hacer un análisis riguroso de sus aciertos y sus mediocridades o declaradas torpezas, el conjunto daría como resultado una obra modestamente aceptable.” Y continúa: “Las fealdades métricas que he apuntado, de uso común en muchos autores de la época cervantina, no tienen la finalidad de rebajar el mérito teatral de Cervantes, sino sólo poner de manifiesto las limitaciones de éste en la versificación, que es tanto como volver del mito a la realidad, admitiendo que si Cervantes en otros aspectos es del todo encomiable, en poesía dramática deja ver claro su talón de Aquiles.”

Pero en defensa de Cervantes, hay que destacar que algunos de los defectos de rima que señala no son tales, sino errores de M, como se puede comprobar en los vv. 849-850, donde el copista de HS escribe: “¿No ves un escuadrón airado y *feo* / de unas águilas *fieras* que pelean?”, mientras el de M se repite utilizando *feo* en masculino y femenino: “¿No ves un escuadrón airado y *feo* / de unas águilas *feas* que pelean?”.¹²⁹ El crítico también cae en una contradicción pues dice que algunas 'fealdades' eran de uso común en la época, lo cual debería hacernos reflexionar sobre nuestras ideas sobre la rima, en el sentido de que si eran comunes y habían sido aceptadas por varios autores, la conclusión es que el gusto por ciertos sonidos o artificios se ha modificado con el paso de los siglos.

El estudio de la rima, en particular la mezcla de rima consonante y asonante, ha sido utilizado por Kenji Inamoto¹³⁰ para clasificar cronológicamente las comedias de Cervantes. El crítico reconoce como problema la falta de una edición lo suficientemente precisa pero llega a la conclusión de que si al principio utilizaba este tipo de mezcla, tal y como lo hacían Garcilaso o Fray Luis, según avanza su labor literaria la va abandonando, lo que le permite distinguir tres períodos de composición y refundición.

A pesar de los errores de rima, bien sea debido a errores de los copistas, o a que no conocemos cómo se recitaba en el siglo XVI, lo cierto es que “algún misterio tienen escondido que las levanta.”¹³¹

Lo más común ha sido señalar el tipo de estrofa que se utiliza en la obra. También la ausencia o presencia de alguno de estos tipos permite saber si son anteriores o posteriores a otras influencias. A este respecto, es interesante lo que señala Arturo Barrigón Escalante¹³² sobre la influencia que tuvo Lope en la versificación de Cervantes. Según este crítico, en su primera etapa se observa un mayor número de metros italianos que de españoles, pero poco a poco va cambiando ese porcentaje por la atracción de Lope, quien utiliza cada vez más metros españoles, entre ellos el romance, y Cervantes hace lo mismo en su obra. Falta saber si esta influencia se dio en otros autores de la misma manera o fue una evolución propia de ambos. El principal problema que podemos encontrar es la falta de una cronología fiable que recoja todos los autores y sus obras por el orden en el que fueron creadas

Cervantes”. Castilla: *Boletín del Departamento de Literatura Española*, Valladolid, (1988), 13, pp. 159-168. La cita en la p. 168.

¹²⁹ Ibid, pp. 165-166.

¹³⁰ Véase, Kenji Inamoto: “La rima en las obras de Cervantes”, op. cit.

¹³¹ Véase, José Manuel Martos: “Algunas notas sobre las rimas, el texto y un tema de *La Numancia*” *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 647-655. La cita en la p. 655.

¹³² Véase Arturo Escalante Barrigón: “Los metros españoles en las obras dramáticas de Cervantes...”, op. cit.

lo cual permitiría estudiar sus mutuas influencias, las novedades de cada autor y su aceptación por otros autores y el público, para discernir qué fue realmente innovación y originalidad.

La primera jornada dividida en dos escenas nos presenta a todos sus actores hablando en octavas reales, tan sólo interrumpidos por las redondillas del bando que llama a todos los soldados a presentarse ante Escipión. Este tipo de estrofa destaca la estructura expositiva y estática de la obra a modo de introducción, de hecho Escipión y Jugurta hablan de lo abandonados que están los soldados, de su desaliño y de que no se dedican a las tareas propias de la milicia. El discurso de Escipión se ha señalado como ejemplo de erudición.

El mismo tono discursivo podemos encontrar entre las personificaciones de España y Duero, la primera expone su dolor ante el río por el sufrimiento que padecen los habitantes de Numancia y por los avances en el cerco de la ciudad que incluyen al propio río. El Duero anuncia que la caída de Numancia propiciará el levantamiento de una poderosa España. Recuértese que en todo momento Numancia y España son usados casi como sinónimos.

La segunda jornada comienza también con la octava real, los habitantes de la ciudad representados por Teógenes, Corabino, cuatro gobernadores y el hechicero se sientan en escena para dialogar sobre lo que deben hacer. Todos se sientan en el suelo ninguno es más que el otro, la igualdad se demuestra también en el número de estrofas que recita cada uno, Teógenes y Corabino tienen tres estrofas cada uno, los cuatro gobernadores disponen de una estrofa cada uno. La gravedad de la situación y los temas que se tratan (muerte-vida y hambre) permiten la utilización de la octava real.

La segunda escena del segundo acto saca a escena a dos nuevos personajes, Morandro y Leoncio, su diálogo es más fluido porque lo realizan en redondillas, tratan el tema del amor y la amistad durante la guerra, tema que se respira en toda la obra. Se ha pasado de lo general a lo particular. El amor y la amistad se extrapolan de un caso concreto a toda la colectividad de la ciudad.

Los sacerdotes utilizan el terceto encadenado, su ritmo es más ágil que el de la octava. Los dos soldados, que han permanecido en escena viendo el desarrollo del sacrificio, retoman el tema y la estrofa, redondillas. La llegada del hechicero Marquino acompañado de Milvio en busca del cuerpo muerto vuelve a cortar la conversación, la invocación a Plutón y la conversación con el cuerpo muerto se realiza en octavas. Para finalizar la escena, Leoncio y Morandro retoman el diálogo en redondillas que había quedado interrumpido por la llegada de los sacerdotes, relajan el tono grandilocuente de los sacrificios de los sacerdotes.

La tercera jornada se inicia de nuevo en octavas. Desde el campamento romano se escucha la llamada de Corabino que propone un combate singular que Escipión niega. Es una estructura paralela a la escena de los embajadores: los numantinos se presentan ante Escipión para ser amigos sin perder la dignidad pero éste se mantiene inflexible en su idea de derrotar a la ciudad mediante el cerco y el hambre. Al igual que los embajadores que le echan en cara que no se corresponde su fama con sus acciones:

“ansi lo quieres
sin querer la amistad que te ofrecemos
correspondiendo mal a ser quien eres.”
(vv. 290-293).

Esta misma opinión es la que expresa Corabino cuando Escipión se burla de su oferta:

“¿Enfádate la igual justa batalla?
Mal con tu nombradía correspondes,
mal podrás deste modo sustentalla;
en fin, como cobarde me respondes.”
(vv. 1201-1205).

Escipión no se corresponde con quien es ni con su nombradía.

Ante la negativa de Escipión, los hombres se vuelven a reunir, la angustia del momento se ve reflejada en el metro utilizado, los tercetos encadenados, mucho más ágiles que las octavas. La escena se ve interrumpida por la llegada de las mujeres; la primera en hablar continúa la misma estrofa y sirve de enlace al del resto de las mujeres que lo harán en redondillas. Son ellas las que retoman el tema de la esclavitud y la deshonra e inician el tema del suicidio.

Una vez que se van todos, se quedan en escena Lira y Morandro, su diálogo en redondillas desplaza el tema del amor que se ve sobrepasado por el del hambre. Morandro decide ir al campamento enemigo para salvar a Lira. La escena vuelve a los tercetos encadenados cuando Leoncio se ofrece a Morandro para acompañarle al campamento enemigo. De nuevo los temas del amor y la amistad celebrado por los mismos personajes.

La segunda escena de la tercera jornada vuelve a las octavas reales, se inicia la destrucción de la ciudad, la charla de dos numantinos se ve cortada por una mujer con sus hijos que no tienen nada que comer y van a llevar sus ropas al fuego. Las redondillas que emplean permiten rebajar el tono de los hombres y que el diálogo sea más acorde con el habla del niño.

La cuarta jornada se abre de nuevo con la octava real donde un admirado Quinto Fabio relata ante Escipión y los suyos el valor de los dos numantinos que han atacado el campamento romano para llevarse comida. A partir de este momento el tema de la muerte se impone.

El cambio de ubicación, del campamento romano al interior de la ciudad, impone una nueva estrofa, la redondilla, en ella se han desarrollado los temas del amor y la amistad que ahora se transforman en lamentos por la muerte de los seres queridos; el primero en utilizarlo es Morandro que llora la muerte de su amigo Leoncio. Morandro se encuentra con Lira y muere en sus brazos, mientras ésta se lamenta entra en escena su hermano quejándose de hambre y muere junto a Lira. La muerte lo invade todo, de lo particular se pasa a lo general representados por un hombre entra siguiendo a una mujer, la cual consigue escapar, habla con Lira en octavas reales.

La segunda escena continúa con las octavas reales. La Guerra, el Hambre y la Enfermedad, prosiguen desarrollando el tema de la muerte, remarcan el triste final de la ciudad y sus habitantes, aunque la Guerra vaticina el poder futuro de España; de nuevo, Numancia se iguala a España entera.

Teógenes utiliza siempre la octava real, incluso en el inicio de la tercera escena, un cuadro familiar donde su mujer y sus hijos se someten a la decretada muerte. No vemos cómo Teógenes mata a su familia pero si somos partícipes de su pesar, de su dolor. Teógenes deja de ser el líder de la ciudad para ser el ejemplo del padre de familia que ha de matar a su mujer y a sus hijos. Mientras salen de escena entran unos muchachos, Bariato y Servio, hablando en redondillas. La estrofa refleja la urgencia y el miedo a la muerte.

Teógenes vuelve a salir a escena, de nuevo utiliza la octava. El dolor y la rabia contenida le hacen retar a sus compatriotas, que se transforman en romanos.

La cuarta y última escena comienza en el campamento romano los endecasílabos sueltos significan la falta de ruido, el silencio,¹³³ al tiempo que destacan la incertidumbre de los romanos ante lo que haya podido suceder en la ciudad. Mario y Jugurta escalan el muro y entran en la ciudad.

Mario y Jugurta utilizan los tercetos encadenados para contar, respectivamente, la muerte de Teógenes y que hay un numantino vivo, Bariato en la torre.

Escipión que ha hablado en octavas a lo largo de toda la obra, ha abandonado al inicio de esta jornada este metro y ha utilizado al igual que los romanos los endecasílabos sueltos y los tercetos encadenados, pero cuando intenta convencer a Bariato utiliza las octavas reales, también cuando tras la muerte del muchacho alaba su valor.

Para finalizar la obra, la Fama concluye la obra en octavas alabando el sacrificio de los numantinos y anunciando el futuro glorioso de los españoles.

En el siguiente cuadro hemos resumido lo aquí expuesto, asociado el número de versos y el tipo de estrofas a la acción, ésta puede durar toda la jornada o cambiar en sucesivos cuadros. Seguimos también la división en jornadas y escenas del manuscrito HS.

Versos Inicio-Fin	Estrofa	Escenas	Temas
----------------------	---------	---------	-------

JORNADA PRIMERA

[ESCENA PRIMERA]¹³⁴

1-48	Octavas reales	Llegada de Escipión y Jugurta,	
49-56	Redondillas	Bando para llamar a los soldados	
57-64	Octavas reales	Jugurta alaba a Escipión	
65-168		Discurso de Escipión	
169-224		Contestación de Gayo Mario en nombre de los soldados. Juramento de los soldados. Aviso de la llegada de los embajadores	
225-304		Conversación entre Escipión y los embajadores	
305-352		Escipión le confiesa a su hermano su plan de cercar toda	Cerco y hambre

¹³³ Cfr.: “Por única vez se utiliza el endecasílabo suelto. La ausencia de rima está expresando silencio mortal que cubre la acción, su ensordecimiento. El ruido y el ir y venir, la agitación de las llamas y de los hombres. los suspiros y quejas, el crepitar del fuego, todo cesa y es sustituido por una espesa capa de quietud, que el verso suelto adensa. El silencio llena la escena.” (Joaquín Casaldueiro: “La Numancia”, op. cit., p. 84).

¹³⁴ En HS no se señala que es la primera escena.

		la ciudad	
--	--	-----------	--

SEGUNDA ESCENA

353-536	Octavas reales	Diálogo España Duero Profecía del Duero	Hambre
---------	----------------	--	--------

SEGUNDA JORNADA

PRIMERA ESCENA

537-680	Octavas reales	Teógenes, Corabino, Marquino y otros cuatro gobernadores de Numancia discuten el destino de la ciudad	Soluciones
---------	----------------	---	------------

SEGUNDA ESCENA

681-788	Redondillas	Diálogo entre los soldados Morandro y Leoncio ¹³⁵	Guerra y amor
789-906 ¹³⁶	Tercetos encadenados	Intento fallido de sacrificio de los dos sacerdotes	Presagios desfavorables
907-938	Redondillas	Diálogo Morandro y Leoncio	Guerra y amor
939-960	Tercetos encadenados	Marquino y Milvio buscan al 'Cuerpo' muerto	
961-1052 ¹³⁷	Octavas reales	Invocación de Marquino	
1053-1088		Contestación del 'Cuerpo' y vuelta a la sepultura Suicidio de Marquino	Muerte-vida
1089-1112	Redondillas	Diálogo Morandro y Leoncio	

TERCERA JORNADA

PRIMERA ESCENA

1113-1232	Octavas reales	Escipión, Corabino y Gayo Mario Oferta de combate singular de Corabino e insultos de éste ante la negativa	
-----------	----------------	---	--

¹³⁵ Durante toda esta escena, Morandro y Leoncio permanecerán sobre el tablado, serán el hilo conductor que nos guiará de un cuadro a otro.

¹³⁶ Falta en HS el v. 878: "como se lleva el pelo de estas lanas", olvido del copista junto con la acotación que sigue, aunque se dio cuenta del error y copió la acotación en el margen lateral.

¹³⁷ Faltan en HS los vv. 1051-1052: "Ya vuelves, ya lo muestras, ya te siento; / que, al fin, a tu pesar, en él te entraste." Son necesarios para completar la octava.

1233-1305	Tercetos encadenados	Teógenes, Corabino proponen salir a luchar con los romanos Morandro anuncia la llegada de las mujeres Mujer 1ª propone morir luchando junto a sus maridos	Honor
1306-1401	Redondillas	Las Mujeres se quejan del abandono en el que quedarían si los hombres mueren en la batalla	Muerte vida Honra
1402-1457	Octavas reales	Teógenes decide la destrucción de la ciudad, Corabino y las mujeres aceptan ese fin.	Muerte-vida
1458-1573	Redondillas	Morandro y Lira, ésta confiesa que no puede más de hambre. Morandro le promete ir al campamento enemigo a por comida	Hambre
1574-1631	Tercetos encadenados	Leoncio se ofrece para acompañar a Morandro al campamento enemigo	Amistad

SEGUNDA ESCENA

1632-1687	Octavas reales	Dos numantinos comentan cómo se destruyen la ciudad	Destrucción
1688-1731 ¹³⁸	Redondillas	La madre con dos hijos se queja del hambre	Hambre

CUARTA JORNADA

PRIMERA ESCENA

1732-1787 ¹³⁹	Octavas reales	Quinto Fabio ensalza el valor del ataque de Morandro y Leoncio	Honor Mitificación
1788-1819 ¹⁴⁰	Redondillas	Morandro llora la muerte de Leoncio	Muerte
1820-1855		Morandro se encuentra con Lira y muere en sus brazos	Muerte y Hambre

¹³⁸ El manuscrito M añade una octava en la que vuelven a hablar los dos numantinos. No hemos incluido esta estrofa en nuestro texto por lo que a partir de aquí difiere el número de versos entre HS y M.

¹³⁹ Según José Domínguez Caparrós los versos de la octava 1772-9 presenta un esquema muy original de rima ABCCABDD. (*Métrica de Cervantes*, op. cit., p. 44).

¹⁴⁰ En M falta una redondilla: “Pan ganado de enemigos / pero no ha sido ganado / sino con sangre comprado / de dos sin ventura amigos.”

1856-1879		Lira llora la muerte de su amado	Muerte
1880-1895		Entra el hermano de Lira que muere también	Muerte y hambre
1896-1927		Lamento de Lira	
1928-1967	Octavas reales	Irrumpen en escena una mujer y un soldado, Lira sale de escena con él y los cadáveres de Morandro y su hermano	Muerte

SEGUNDA ESCENA

1968-2059 ¹⁴¹	Octavas reales	Guerra, Enfermedad y Hambre	
--------------------------	----------------	-----------------------------	--

TERCERA ESCENA

2060-2107	Octavas reales	Teógenes y su familia	Muerte
2108-2131 (2116-2139 M)	Redondillas	Bariato y Servio intentan huir de la muerte	Miedo a la muerte
2132-2175 ¹⁴² 2140-2179 (B)	Octavas reales	Teógenes reta a los numantinos a luchar con él	Honor y valor

CUARTA ESCENA

2176-2248 (2184-2257 M)	Endecasílabos sueltos	Los romanos se acercan a la muralla Jugurta y Mario entran en la ciudad	Muerte y desolación
2249-2351 (2258-2360 M)	Tercetos encadenados	Mario relata el fin de la ciudad y la muerte de Teógenes Jugurta le dice a Escipión que hay un muchacho vivo Escipión intenta comprar a Bariato	Mitificación
2352-2390	Octavas reales	Discurso de Bariato sobre el honor debido a sus	Honor y libertad

¹⁴¹ Baras cree que los vv. 2056-2059 [2064-2067 en su edición] son un cuarteto. Sin embargo, Sevilla-Rey y Domínguez Caparrós afirman que es una octava que queda incompleta. Si se ve la serie como se muestra en el cuadro parece raro el corte que supone un cuarteto por lo que es preferible pensar que falta la mitad de la octava. La indicación del cambio de escena podría explicar este olvido.

¹⁴² Baras dice que los vv. 2171-2175 [2180-2183 de su edición] son un cuarteto. Caparrós lo considera de nuevo una octava incompleta con rima ABAB. Como en el caso anteriormente señalado el error se produce ante el anuncio de cambio de escena. Estos errores conjuntos pueden provenir del manuscrito común del que ambos copiaron, y en todo caso se podría suponer que M copia a HS pero no al revés.

		conciudadanos. Muerte del muchacho	Muerte
2391-2407		Escipión alaba la muerte de Bariato	Mitificación
2409-2439		La Fama alaba el sacrificio de los numantinos y anuncia el futuro de los españoles,	Mitificación

En el cuadro se pueden apreciar los cambios de ritmo de la obra debidos a las diferentes estrofas utilizadas. La continuidad de las estrofas entre jornadas, por ejemplo entre la primera y la segunda parece indicar que se trata de una introducción.

El desarrollo de los diferentes temas asociados a los personajes parece influir en el tipo de estrofa. Los temas de la amistad y el amor se desarrollan en redondillas, al ser un verso de arte menor parece dar un ritmo más vivaz a la conversación.

Los temas más graves se resuelven con la octava real de arte mayor que establece un ritmo pausado. Los personajes que los utilizan son las figuras alegóricas y en algunas ocasiones, Escipión, Teógenes y Corabino, lo cual da idea también de que ejercen algún tipo de poder. El caso de Escipión es paradigmático porque pierde la función de líder según avanza la obra. Comienza hablando en octavas reales para demostrar su poder y prestigio, pero en la última jornada lo hace en endecasílabos sueltos y tercetos encadenados al igual que los otros romanos, tan sólo retoma las octavas reales para alabar la muerte de Bariato. Este cambio en el uso de estrofas de Escipión es también apreciable en su disposición física, en la primera jornada se sube sobre una peñuela para dirigirse a sus soldados, hay una pequeña diferencia de altura que marca su superioridad; en la tercera jornada, Escipión está al pie de la muralla mientras Corabino le habla desde la altura; en la cuarta jornada, no sólo no escala la muralla, como Mario y Jugurta, sino que además habla con Bariato desde el suelo mientras éste está en una torre, el muchacho cae de la torre y Escipión queda por encima del muchacho muerto:

“por haber, derribándote,
al que, subiendo, queda más caído.”
(vv 2406-2407).

Esa capacidad de transformación, de adaptación del personaje y su habla a la situación en la que se encuentra, marca una evolución que no hemos sabido apreciar. También es destacable que unos cuantos personajes singulares sean capaces de representar a toda la colectividad, a veces porque tienen nombre y otras precisamente por no tenerlo:

“Teógenes es el poder político, y cumple la función de ‘rey’ de Numancia, al igual que Escipión entre los romanos. Marquino es el poder religioso, Morandro y Lira encarnan el amor, Morandro y Leoncio la amistad. Viriato la voluntad de auto sacrificio de la ciudad entera,... Y todos ellos asumen en papel de dar humanidad y vida singularizada a la epopeya colectiva.”¹⁴³

Pero Bariato (Viriato) sólo tiene nombre en la acotación, en la lectura, el público que escucha la representación no sabe cómo se llama el muchacho, no ha sido nombrado de ninguna manera, ni por su amigo Servio ni por Escipión. Bariato

¹⁴³ Vid., Miguel de Cervantes: *La Numancia*, edición y prólogo de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza, 1996, p. XIII.

representa a la colectividad desde el anonimato, por eso cuando sale a escena por primera vez habla en redondillas pero cuando representa a la ciudad entera lo hace en octavas reales. El verso se adapta perfectamente no sólo a cada personaje sino al papel que adquieren en diferentes momentos.

El lenguaje de la obra

Hay numerosos estudios sobre la retórica y el uso que de ella hace Cervantes. Los discursos que encontramos en *La Galatea* o *El Quijote* se citan como ejemplos de la capacidad retórica de su autor. Por su parte, los discursos de *La Numancia* han sido estudiados por Heinz-Peter Endress, quien destaca la capacidad retórica y su adaptación a los momentos en los que se emplean y un detalle que nos parece de suma importancia:

“...transformó pasajes narrativos de sus fuentes en discursos elaborados con el mayor cuidado. [...] Con mesura y precisión hace corresponder los discursos con la respectiva situación y con el carácter específico del orador, cabe decir que realizó perfectamente las exigencias del *aptum*.”¹⁴⁴

La transformación de simples frases recogidas de las crónicas en discursos que han merecido el aplauso de la crítica nos da idea no sólo de la capacidad retórica de nuestro autor sino de su capacidad de adaptación de un estilo, el cronístico, a otro, el dramático. Esta capacidad de adaptar el discurso al personaje ha sido resaltada por Georges Güntert,¹⁴⁵ que se fija en el par *ars-furor*, los romanos representan el *ars* y los numantinos el *furor*. Cervantes ha de transformar el pensamiento en obra dramática y de hecho, según el crítico, adapta perfectamente el diálogo, siguiendo principios retóricos como el *ornatus* y la diferencia entre comedia y tragedia, a la forma de comportarse de unos y otros. Años después matizará sus conclusiones al añadir la *ironía* como elemento de la obra puesto que los espectadores conocen el fin trágico de Numancia.¹⁴⁶

Sin embargo, E. C. Graf, considera la *ironía* en otro sentido enfrentando el fracaso de los ritos paganos de la obra y el sacrificio cristiano:

“Dentro de este contexto filosófico-religioso hemos de leer la serie de los ritos de *La Numancia*. Desde el principio del drama, a los dos lados de la muralla de Numancia se reitera un deseo de limpieza moral. La ironía está en que ninguno de los dos lados entiende que la única pureza moral capaz de acabar con la guerra en sí no se conseguirá con sacrificios egoístas a Júpiter, sino con el sacrificio de su propia

¹⁴⁴ Cfr.: Heinz Peter Endress: “...Una breve plática de arenga les quiero hacer’ discursos y retórica en *La Numancia*” Antonio Bernat Vistarini (ed.): *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1/8 de octubre de 2000*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001. v. II, p. 937-945. Se refiere en particular al discurso de Escipión cuando se dirige a sus soldados y al que dirige Bariato desde la torre. La cita en la p. 940.

¹⁴⁵ Véase, Georges Güntert: “La poética del primer Cervantes: desde *La Numancia* al *Quijote*” *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1986), 430, pp. 85-96.

¹⁴⁶ Cfr.: “... Añadiría a las consideraciones expuestas en aquel entonces, concierne a la necesidad de destacar la función en este texto de un plano superior, el de la ironía. Quiero decir que el conflicto principal no se desarrolla exclusivamente ente el *ars* individual de Cipión y el *furor* pasional de los Numantinos, puesto que el antagonismo básico es contemplado, ya a partir de la jornada primera, desde un nivel superior del saber: el del espectador que conoce de antemano el fin trágico del cerco de Numancia, confirmado, varias veces, por los comentarios de las figuras alegóricas (España, el Duero), así como por los agüeros y profecías, que no hacen sino pronosticar el sangriento desenlace del conflicto.” (Georges Güntert: “La tragedia como lugar privilegiado de la reflexión metapoética: *La Numancia*” *Theatralia* V, (2003), pp. 261-272. La cita en la p. 271).

violencia contra otros, lo cual sólo se aprenderá al final de la obra. De ahí que lo que tengan en común todos los ritos sea su fracaso, su imperfección en relación al sacrificio cristiano.”¹⁴⁷

Cabría preguntar cómo conseguir acabar la guerra si uno de los contendientes, Escipión, no acepta las paces que le ofrecen los otros. Los numantinos no sacrifican la violencia sino su propia libertad antes de perderla.

En un libro clásico, Luis Rosales¹⁴⁸ destacaba la importancia de dicho tema en Cervantes. Este estudio abrió el camino a muchos investigadores hasta tal punto que se ha llegado a decir que la libertad es la clave de la poética cervantina¹⁴⁹ y de hecho la libertad es también uno de los pilares en los que se apoya la tragedia:

“Los numantinos todos, hombres, mujeres y niños, individual y colectivamente considerados ante la condena inexorable del destino, lo asumen y se enfrentan con él, en un acto pleno de libertad y voluntad independiente, dándose la muerte unos a otros, para que los romanos no triunfen sobre ellos, para que la victoria sea de Numancia. De este modo, sobreponiéndose al sino, por encima de él, ellos deciden libre y voluntariamente su final, su destino y transforman la destrucción de la ciudad en gloriosa hazaña, al destruirla ellos mismos y evitar que lo hagan sus enemigos, que, así, no vencen a nadie, ni destruyen nada, ni despojan de su libertad a ser alguno.”¹⁵⁰

Ante la falsa apariencia de que la libertad y el honor confluyen en el final, Antonio Rey Hazas sostiene que lo que realmente mueve a los numantinos es la defensa de su honor:

“Pero no sucede lo mismo cuando estudiamos el proceso dramático, porque de hecho los numantinos ignoran los agüeros, piensan en posibles soluciones para su problema al margen de ellos, y deciden actuar sin tenerlos en cuenta, poniendo su mira únicamente, puesto que han de morir, en cuál es la muerte que comporta más honor. La honra, en definitiva, la fuerza motriz que los impulsa a actuar como lo hacen, a autoinmolarse. Si ello coincide con su destino, mejor que mejor. Pero su postura es la de Leoncio más que la de Morando, esto es, la de pensar que el destino del hombre está en su voluntad, en la fuerza de su brazo, en su propio esfuerzo, y no en el designio de poderes sobrehumanos, ajenos a su individualidad.”¹⁵¹

Pero el tratamiento que da Cervantes al honor no es el mismo que encontraremos en las obras de Lope o Calderón, sino que el honor nace con la persona, se relaciona con su ser no con su estatus:

¹⁴⁷ Véase, W. C. Graf: “Valladolid dellenda est. La política teleológica de *La Numancia*” *Teatralia* V. 2003, pp. 273-282. La cita en la p. 274.

¹⁴⁸ Véase, Luis Rosales: *Cervantes y la libertad*. Madrid: Gráficas Valera, 1959-60.

¹⁴⁹ Cfr.: “Desde dentro y desde fuera, teórica y prácticamente, en la visión del mundo y en la concepción estética, en la caracterización del personajes y en su percepción de la realidad, la libertad es, en suma, la clave de la poética cervantina.” (Antonio Rey Hazas: “Cervantes, El *Quijote* y la poética de la libertad” *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares*. Barcelona: Anthropos, 1991. pp. 369-380).

¹⁵⁰ Véase, Antonio Rey Hazas: “Cervantes, El *Quijote* y la poética de la libertad”. op. cit., p. 370.

¹⁵¹ Véase, Antonio Rey Hazas: “Algunas reflexiones sobre el honor como sustituto funcional del destino en la tragicomedia barroca española” *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español: Actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*. Organizado por el Departamento de Filología Española de la Universitat de València... los días 9,10 y 11 de mayo de 1989. Coord. Teresa Ferrer, Manuel Vicente Diago. València: Universitat, Departament de Filologia Espanyola, 1991. p. 251-262. La cita en las pp. 257-258.

“Nada hace pensar que el tratamiento del honor que presenta Cervantes en la *Numancia* se relacione estrechamente con los códigos e imperativos de la honra característicos de la Comedia Nueva; el honor de los numantinos no se agota ni se explica en sí mismo, sino que es preciso considerarlo desde la perspectiva trágica en que se sitúa la acción de sus protagonistas. La dignidad y el honor de los habitantes de Numancia no adquiere ni pretende en ningún momento representatividad social o fundamento estamental; no subyace en esa concepción de la honra ninguna estructura de clase. El honor se percibe aquí como un atributo de la libertad, y como consecuencia, antes que una causa, de la voluntaria decisión de inmolarse colectivamente. El objetivo de los numantinos es la conservación de la libertad, a la que no renuncian jamás, así como la preservación del honor como legitimidad o coherencia moral que garantiza la integridad de sus valores, a la vez que asegura la convivencia. La conservación impoluta de tan altos ideales exige, todavía en la Edad Moderna, desde la mentalidad de Cervantes, un desenlace trágico, cuyos hechos ponen a prueba el heroísmo verosímil, no de altos patricios o aristócratas que hayan podido incurrir más o menos conscientemente en faltas morales, sino de gentes singularmente humildes y completamente inocentes.”¹⁵²

Esta misma idea de falta de estratificación social la defiende Charles Oriel, quien se fija en el orden de tres palabras: “hacienda, vida y honra” (v. 192) en boca de Mario que se contrapone a la actitud de los numantinos que anteponen la honra a la vida y a la hacienda:

“When he therefore refuses to agree to the Numantian proposal that the conflict be decided by an individual battle between two warriors (1153-1200), the contrast between these two postures becomes quite explicit: the one-to-one combat proposed by the Numantians is an image of essential presence, personal honor, and individual valor; the Roman strategy is based upon absence (from their enemies) and a simple deprivation from physical/biological needs.”¹⁵³

El ser humano es libre para decidir sobre sus propios actos y esta decisión es la que permite que tenga honor por sí mismo sin que ninguna otra persona, estamento social o juicio de valor se lo otorgue. Es este carácter, destacado por Rey Hazas, el que nos habla de la modernidad de la obra. Desde la aparente aceptación de los principios dramáticos, lo cierto es que Cervantes dota a su obra de una modernidad que si no se ha sabido apreciar se ha debido más que al genio del autor a la mala copia de M. Aún así, Jesús G. Maestro¹⁵⁴ ha estudiado los conceptos de tragedia y comedia según los principios aristotélicos de la poética para destacar la modernidad

¹⁵² Véase, Jesús G. Maestro: “Cervantes” en Huerta Calvo, Javier (ed.): *Historia del teatro español. I: De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid: Gredos, 2003. p. 757-782. La cita en la p. 760.

¹⁵³ Véase, Charles Oriel: “Cervantes's *Numancia*: A Speech Act Consideration”. *Bulletin of the Comediantes*, (1995) Summer, 47:1, pp.105-120. La cita en la p. 112.

¹⁵⁴ Recogemos algunos de los artículos en los que ha tratado la poética cervantina. Véase, Jesús G. Maestro: *La escena imaginaria: poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid Iberoamericana, 2000; “La poética de lo trágico en el teatro de Miguel de Cervantes y de Georg Büchner” *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, Servei de Publicacions i Intercanvi Científic, 2001, Vol. II, pp. 965-982. Accesible en la: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000; *La secularización de la tragedia: Cervantes y La Numancia*. Madrid: Ediciones del Orto, 2004. (Biblioteca crítica de las literaturas luso-hispánicas; 8); “La *Numancia* cervantina. Hacia una poética moderna de la experiencia trágica” *Anales cervantinos*. (1999), n° 35, pp. 205-211; Jesús G. Maestro (ed.): “El triunfo de la heterodoxia. El teatro de Cervantes y la literatura europea”. *Theatralia*, 5, (2003), (*El teatro de Cervantes ante el IV Centenario*. V Congreso Internacional de Poética del Teatro. Florencia, 17-19 de diciembre de 2003). ed. Maria Grazia Profeti. pp. 19-48.

del pensamiento cervantino capaz de superar dichos principios que conoce y utiliza de acuerdo a su propio criterio:

“En una tragedia moderna, y la *Numancia* de Cervantes ocupa un lugar de privilegio en este contexto, los únicos homicidas son los propios seres humanos. La estética cervantina nos muestra cómo la modernidad toma conciencia de lo que habrá de ser para el futuro la interpretación de la experiencia trágica: el reconocimiento de la crueldad del hombre contra sí mismo. Más precisamente: contra seres inocentes de su misma especie. Desde la *Numancia* de Cervantes, el sufrimiento de los seres humildes, así como la crueldad ejercida contra criaturas inocentes, alcanza un estatuto de dignidad estética y de legitimación laica que conservará para siempre.”¹⁵⁵

Frente al honor de los numantinos, a su deseo de libertad, está Escipión, con unas características personales que contrastan con las de los numantinos. Stanislav Zimic¹⁵⁶ distingue dos palabras próximas semánticamente pero que denotan diferentes cualidades humanas: la soberbia de Escipión y el orgullo de los numantinos. Soberbia que le impide ver los razonamientos que le presentan los numantinos y que hace sólo los trate como al enemigo al que hay que aniquilar por cualquier medio. Frente a él, los numantinos que le ofrecen paz por considerar que su nombre y fama le harán ser justo, pero el rechazo de Escipión les hace fuertes en sus convicciones, tanto que prefieren la muerte a vivir sometidos, el orgullo de ser libres se convierte en un motivo de lucha. No se consideran inferiores a los romanos sino iguales a ellos y por ello exigen un trato justo al que no está dispuesto Escipión.

Pero ésta no es la única característica que se ha destacado de Escipión. Aurora Egido trata los temas de la ‘discreción y la prudencia’. Desde los tratados de Aristóteles hasta El Pinciano pasando por Santo Tomás. Escipión se nos presenta como ‘prudente’ epíteto que le dirigen no sólo sus capitanes sino también los numantinos por boca de Corabino. Al margen de la relación política que se puede establecer al recordar que Felipe II era conocido como rey prudente. Egido estudia las características de la prudencia aplicadas a Escipión y a los numantinos. La prudencia forma parte ineludible del teatro cervantino:

“Al hacer que algunos de sus personajes fabriquen su destino, Cervantes planteó también que la prudencia no es sólo una cuestión de moral, sino estética, ya que coincide, por una parte, en algunas comedias, con la belleza, sobre todo en los retratos femeninos, y, por otra, con la propia trama de la obra. Pues, según hemos visto, no son pocos los personajes, que a través del ejercicio de la discreción, organizan dicha trama convertidos en autores de la misma y en previsores del futuro desenlace. De ahí que el papel metateatral que la discreción y la prudencia tiene en las comedias y también en *La Numancia*, donde todo se dispone cara a la consecución de un fin previsto.”¹⁵⁷

Y continúa unas líneas después:

“Los personajes que poblaron la escena, demostraban así que ser prudente o ser discreto era una cuestión práctica y no meramente especulativa. Al poner a la prueba de la realidad escénica los principios de la filosofía moral, Cervantes no sólo expuso sus límites, sino la evidencia de una verdad literaria que no siempre se ajustaba

¹⁵⁵ Véase, Jesús G. Maestro: *La secularización de la tragedia: Cervantes y La Numancia*. Madrid: Ediciones del Orto, 2004. (Biblioteca crítica de las literaturas luso-hispánicas; 8) p. 40.

¹⁵⁶ Véase, Stanislav Zimic: “Visión política y moral de Cervantes en *Numancia*” *Anales Cervantinos*. XVIII, (1979-1980), pp. 107-149.

¹⁵⁷ Véase, Aurora Egido: “La discreción y la prudencia en el teatro de Cervantes”. *Theatralia*, (2003), nº 5., p. 89-121. La cita en la p. 118

a los estrechos principios fijados por la ética. Su interés radica no sólo en la superación de los códigos morales, sino en la función que éstos podían desempeñar como fuente de creación artística. No en vano las cosas de la prudencia son también las de la literatura.”¹⁵⁸

Nacionalismo e interpretación

El joven Cervantes, soldado aguerrido con larga experiencia en batallas, sobresalió en Lepanto, “la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros,”¹⁵⁹ cinco años cautivo en Argel, había quedado inválido para el ejército pero no así para la administración en la que ya tenía experiencia, había estado al servicio del cardenal Acquaviva antes de ser soldado. La Administración del Antiguo Régimen y la sociedad, en general, se movían por grupos de poder y Cervantes no podía quedar al margen. En la época de Cervantes había dos grandes grupos entre los secretarios de Felipe II: los *castellanistas* con Mateo Vázquez, a la cabeza y los *papistas* dirigidos por Antonio López. El acceso al secretario era el paso previo para obtener los privilegios reales en forma de trabajo en la administración. Cervantes parece decidirse por los castellanistas ya que se dirige a Antonio de Eraso,¹⁶⁰ secretario de Mateo Vázquez, para solicitarle un puesto en la Administración de Indias que se le deniega indicándole que busque aquí algo mejor en lo que entretenerse. De hecho, es Antonio de Eraso quien, en nombre del rey, firma la autorización para publicar su primera obra, *La Galatea*.¹⁶¹

Esta lucha entre la camarilla real se puede apreciar en la identificación del personaje de España que aparece revestido con los símbolos de Castilla y en la profecía del Duero, uno de los lugares que más páginas críticas ha concitado, porque en ella se alaba la figura de la monarquía y se destacan, con claro espíritu revanchista los logros españoles en Roma: desde el reinado de Carlos V, cuando se produce el Saco de Roma, hasta el de Felipe II cuando de nuevo las tropas rodean Roma y el Duque de Alba consigue la rendición del Papa, también se alaba la victoria del rey en Portugal cuando vence al candidato papal.¹⁶² Tal vez estos hechos reflejen el

¹⁵⁸ Ibid., (Aurora Egido: “La discreción y la prudencia en el teatro de Cervantes”. op. cit.,) p. 121

¹⁵⁹ Cfr., “Prólogo al lector” de la *Segunda parte del Ingenioso caullero don Quijote de La Mancha*, op. cit., f. VIr.

¹⁶⁰ Cfr.: “Los avatares de la biografía cervantina explican todavía mejor esta actitud, ya que por entonces Cervantes escribía a Antonio de Eraso, el secretario del Consejo de Indias, la mano derecha de Mateo Vázquez, el gran patrón de la corte de Felipe II, en solicitud de una vacante en Indias y le comunicaba que estaba escribiendo la citada novela.” [...] “...En fin, que por esas calendas nuestro autor estaba muy cercano o deseaba aproximarse a Mateo Vázquez, el hombre más poderoso de la corte, el heredero del cardenal Espinosa, el que lideraba, curiosamente un partido que los historiadores llaman “castellanista”, para diferenciarlo del “papista” o “romanista” que acaudillaba Antonio Pérez.” (*La Numancia*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, op. cit. p. XXXIV).

¹⁶¹ *Primera Parte de la Galatea, dividida en seys libros*. Compuesta por Miguel de Ceruantes. Impresa en Alcala por Iuan Gracian, año de 1585.

¹⁶² Según Frederik De Armas, Cervantes utiliza la doble faz de Proteo, el dios de la adivinación, para resaltar la falsedad de muchos de los datos que aporta el Duero: “Aquí la figura de Proteo configura las vueltas y revueltas de una laudatoria profecía fluvial en la que se alaba indirectamente a los Colonna pero al mismo tiempo se esconden ambigüedades y críticas de la política imperial. Las transformaciones de Proteo nos dejan vislumbrar un emperador que usa la ideología erasmista para confirmar su poderío sobre el papado; un duque de Alba que se muestra generoso, aunque es de naturaleza cruel; y un imperio que esgrime como modelo de venganza la figura del ‘bárbaro’ Atila. Tras estos españoles están una serie de papas que parecen figuras trágicas o patéticas, pues, a pesar de todas sus intrigas y plegarias, nunca llegan a deshacerse del poderío español. Sus fallos sirven para incrementar el poder de una familia napolitana desdeñada

tejemaneje cortesano y sus palabras fueran claves para incitar a los que detentaban el poder a darle algún cargo o comisión de importancia.

El Cervantes de *La Numancia* es un maduro pero joven escritor con ideales que cree que el futuro de un hombre se lo labra él mismo con su esfuerzo, según se deduce de las palabras de Leoncio a *Morandro*:

“Morandro, al que es buen soldado
agüeros no le dan pena,
que pone la suerte buena
en el ánimo esforzado;
y esas vanas apariencias
nunca le turban el tino:
su brazo es su estrella y signo;
su valor, sus influencias.”
(vv. 915-923)

Tiempo llegará en que cambie de parecer, en que sea consciente de su propio desencanto.

La ductilidad de *La Numancia* para adaptarse a todo tipo de interpretaciones y su utilización para defender puntos de vista totalmente contrarios han viciado el acercamiento a la misma. Las interpretaciones sobre lo que nos quiso decir el autor se han balanceado desde la exaltación gloriosa de España a la crítica de su época, dependiendo de la imagen de Cervantes que se quería presentar y no tanto de la literalidad de la obra o de si una determinada interpretación podía explicar su funcionamiento interno.

La historia romana nos cuenta¹⁶³ que la guerra de Numancia se planteó como una guerra de conquista donde el invasor pretendía imponer sus leyes y sus costumbres al pueblo sometido, un choque entre dos formas de entender el mundo, el del opresor y el del oprimido. Cervantes hace protagonista al sometido, el pueblo arévaco de Numancia, un antiguo poblador de la península Ibérica, a los que considera antepasados de los actuales españoles. Sigue así a los cronistas que hablaban de España y de los españoles para referirse a los antiguos habitantes de la Península y a la necesidad de creación de una historia 'española' en la que se contara la historia desde el punto de vista de los españoles y no desde el de los romanos. Esta forma de pensar y trabajar estaba dirigida desde las más altas instancias, pretendía demostrar la antigüedad del territorio, el derecho de la dinastía reinante al trono así como las características del pueblo. La Monarquía era, desde la Edad Media, la propulsora de esta ideología, Alfonso X el Sabio y sus sucesores pretenden y deben demostrar ante el resto de monarquías no sólo su derecho al trono, sino su antigüedad y la existencia de una línea genealógica que permitía tal derecho.

por el Vaticano. En *La Numancia*, la lealtad y la amistad entre Cervantes y los Colonna sirven para humanizar la proteica narrativa de las guerras por el poder entre el Imperio y el Vaticano.” (Frederick A. De Armas: “Las mentiras de Proteo: El Duque de Alba, los Colonna y *La Numancia*” *Theatralia*, (2003), pp. 123-132. La cita en la p. 131). De Armas parte de una idea de Proteo que no se corresponde con la de la época, ya que a éste se le considera un adivino hidromántico, es decir, que realiza la adivinación por agua. Cfr.: “Lo mismo quisieron entender por los padres que le dieron, porque los antiguos tuvieron principio de todas las cosas (como muchas veces hemos dicho). O según algunos, diéronle estos padres porque fue un varón grande hidromántico, que es adivinanza hecha por agua, como el nombre declara, porque hidromancia se dice de *hidros*, que es agua, y *mancia*, adivinación” (Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta*. Madrid: Cátedra, 1995, pp. 512-514. La cita en la p. 513).

¹⁶³ Esta es la idea que defiende Cicerón en *Los Oficios*, Libro I, cap. XI. Más abajo retomaremos este tema al tratar las fuentes históricas que siguió Cervantes.

En la época de Cervantes se consideraba a los godos predecesores¹⁶⁴ frente a los romanos que eran invasores. Esta idea se evidencia en la profecía del Duero, cuando señala a los godos como libertadores y vengadores de las tropelías cometidas por los romanos (vv. 473-512). Este afán revanchista no sólo se ha producido en el pasado:

“Estas injurias vengará la mano
del fiero Atila en tiempos venideros”
(vv. 481-482)

sino también en el presente de Cervantes:

“Y portillos abriendo en Vaticano
tus bravos hijos y otros extranjeros,
harán que para huir vuelva la planta
el gran Piloto de la nave santa.”
(vv. 485-488)

“ el grande Albano hará que se retire”
(v. 493).

Lo cual nos permite apreciar que en la obra los romanos están igualmente unidos al territorio. El Imperio romano que destruye Numancia poco tiene que ver con el papado que gobierna Roma, pero es sobre éste sobre el que se impondrán los españoles en el siglo XVI, en una línea que comienza en el Saco de Roma, pasando por la victoria del Duque de Alba en Roma hasta la reciente victoria de Felipe II sobre el candidato papal en la guerra de sucesión de Portugal.

Este enfrentamiento se refleja también en la corte de Felipe II donde sus secretarios encabezaban dos grupos diferentes: el “castellanista” dirigido por Mateo Vázquez, al que también pertenecía el Duque de Alba, y el “romanista” o “papista” de Antonio Pérez. No sólo era importante pertenecer a uno de estos grupos sino que era imprescindible porque las relaciones de poder¹⁶⁵ que se establecían permitían el acceso a la Administración y a cualquier otro tipo de favor. La elección de un grupo ofrecía ciertas ventajas pero también peligros pues si el cabecilla caía en desgracia también lo hacían los demás. Cervantes no fue inmune y si al principio se acercó al grupo de Mateo Vázquez,¹⁶⁶ tras la muerte de éste y la disgregación del grupo no

¹⁶⁴ Cfr.: “En 1582 Julián del Castillo dedica a Felipe II una *Historia de los Reyes Godos* con el fin de demostrar cómo la estirpe del rey procede de ellos. Aparte del significado nacionalista de tal pretensión (los orígenes están en los godos, y no los romanos; los godos empiezan con el Diluvio, señorean Roma, y luego España). Se quiera o no, al hacer historia, se persigue un fin, y con ello se llega a la interpretación (distinta según cada época), que es tanto como la subjetivación histórica” (Alfredo Alvar Ezquerro: “La Historia, los historiadores y el rey en la España del Humanismo” *Imágenes históricas de Felipe II*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000. pp. 217-254. La cita en la p. 223).

¹⁶⁵ Cfr.: “El artista o escritor de finales del siglo XVI y comienzos del XVII necesitaba entrar al servicio de un noble influyente para obtener reconocimiento. Algunos de ellos pudieron ansiar mayor ambición; otros tuvieron mayor conciencia de su mérito a pesar de no recibir el aplauso general. Las luchas cortesanas y la pugna por conseguir el favor regio atraerían no sólo a la aristocracia sino a los hombres de la cultura. Como explicó F. Haskell, los artistas no podían mantenerse al margen de los acontecimientos políticos. La vinculación con un determinado protector les proporcionaba una red clientelar y el beneficio de una pensión o algún dinero eventual, y se convertía, asimismo, en un medio recíproco de adquirir honor y fama.” (Isabel Enciso Alonso-Muñumer: “Nobleza y escritores en el siglo XVII: de la utilidad y la necesidad” Alfredo Alvar Ezquerro (ed.): *Vida y sociedad en tiempos del Quijote*. Barcelona; Madrid: Lunberg, 2012, pp. 49-73. La cita en la p. 51).

¹⁶⁶ Véase, “Pero lo cierto es que entre aquellos con quienes el escritor llegó a tener un trato directo,

cejó en su empeño de lograr un mecenas.¹⁶⁷ Como hemos señalado más arriba en la obra se enfrentan España y Roma contemporáneas de Cervantes.¹⁶⁸

La unión del pasado y del presente se repite al final del texto cuando la Fama destaca esta herencia:

“Indicio ha dado esta no vista hazaña
del valor que en los siglos venideros
tendrán los hijos de la fuerte España,
hijos de tales padres herederos”
(vv. 2424-2427),

Donde los numantinos, ancestros, y los españoles, herederos, se utilizan indistintamente en numerosas ocasiones para referirse a los habitantes de la ciudad. Ambos además mantienen los mismos valores a lo largo de los siglos: la defensa de la honra y el honor, el valor en la batalla que les impide volver la espalda al enemigo y el amor a la libertad hasta sus últimas consecuencias.¹⁶⁹

La sociedad de la época de Cervantes es sumamente compleja y muy cambiante, los mismos hechos pueden verse en diferentes dimensiones, por ejemplo, se cerraron las fronteras al tránsito de estudiantes o libros, pero los soldados españoles recorrieron muchos países, se tuvieron que adaptar a numerosos cambios y a entornos totalmente desconocidos por lo que sus mentes eran mucho más abiertas

cabe señalar, además de Mateo Vázquez, a Antonio de Eraso, miembro del Consejo de Indias y firmante del privilegio de *La Galatea*, publicada en 1585. A Eraso va destinada una carta autógrafa de Cervantes, escrita en 1582 y hallada en 1954 en Simancas, donde declara que se entretiene en ‘criar Galatea’, mientras espera sin mucha ilusión alguna noticia de las plazas vacantes en las Indias” (Jean Canavaggio: “Aquel segundo que sólo pudo darse a sí tercero: Cervantes y Felipe II” *Una de las dos Españas: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas: estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*. Coordinado por Gero Arnscheidt, Pere Joan i Tous. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt and Main: Vervuert, 2007, pp. 783-792. La cita en la p. 786).

¹⁶⁷ Cfr.: “Sabemos que Cervantes era consciente de la centralidad del patronazgo para asegurarse empleo y fortuna, y aunque nunca tuvo éxito completo, desde el reinado de Felipe II hasta su muerte en 1616 buscó el apoyo de favoritos y ministros (el cardenal de Espinosa, presidente del Consejo de Castilla con Felipe II: Mateo Vázquez, secretario real), o favoritos y familiares de los validos, como el caso de Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, sobrino y yerno de Lerma, a quien Cervantes dedicó la segunda parte de *Don Quijote*, y a quien por muchos años trató de convencer para que le otorgase su patronazgo y nombrase miembro de su comitiva como virrey de Nápoles.” (Antonio Feros Carrasco: “Por Dios, por la Patria y el Rey: el mundo político en tiempos de Cervantes” en *España en tiempos del Quijote*. Coordinado por Antonio Feros Carrasco, Juan Eloy Gelabert González. Madrid: Taurus, 2004, pp. 61-96. La cita en las pp. 74-75).

¹⁶⁸ Cervantes elige el grupo castellanista, cfr.: “Las propias inclinaciones castellanistas del primer Cervantes, en consecuencia, se unen a las exigencias de su patrón, del secretario Mateo Vázquez y explican definitivamente su rechazo de todo romanismo, de toda relación con el imperialismo a la manera romana. Ello explica mucho mejor la actitud nacionalista y triunfalista de *La destrucción de Numancia*, que ofrece el heroísmo numantino como el origen de las virtudes peculiares y anti-romanas de los españoles áureos, que han sido capaces de impulsarles a domeñar un imperio diferente al romano. El orgulloso soldado de Lepanto y cautivo ejemplar se encuentra perfectamente identificado con semejante actitud españolista y castellanista. La búsqueda biográfica acuciante de un medio de vida ayuda a reafirmarla.” (*La destrucción de Numancia*. Edición de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas. op. cit., pp. XXXIV-XXXV).

¹⁶⁹ Cfr.: “Años más tarde, Cervantes cambiará radicalmente de actitud; pero en este momento [mientras escribe *La Numancia*] es un claro defensor de las peculiares cualidades que han llevado a los españoles a dominar el mundo: idealismo, irracionalismo, voluntarismo, valor intenso, humor inquebrantable, magna capacidad de sacrificio, concepción nada práctica ni positiva de la vida... Don Miguel, pues, no hace reconstrucción arqueológica de la tragedia sino que indaga en ella el origen de las virtudes del ser español, desde la óptica del presente grandioso e imperial del país.” (*Teatro completo*, edición Florencio Sevilla, Antonio Rey Hazas, op. cit., p. XXXII).

que las de cualquier otro europeo de su época; al mismo tiempo las instituciones no sólo se utilizaron para controlar a los habitantes sino que sirvieron también para establecer el concepto de nación.¹⁷⁰

La Numancia presenta dos formas de ver el mundo, un choque de civilizaciones, por un lado, la pragmática Roma con su gran maquinaria de guerra; por el otro, los idealistas numantinos, quienes pretenden seguir siendo libres aunque la fuerza superior de los romanos, son tres mil contra ochenta mil,¹⁷¹ les arrase porque les consideran no sólo inferiores sino enemigos a los que hay que destruir. Como muy bien explica Julio Caro Baroja,¹⁷² apoyándose en la obra de Cicerón, los numantinos al igual que los cartagineses eran enemigos a los que aniquilar, lo cual les distingue de otros pueblos amigos, con quienes se entablan guerras civiles para conocer quién ostentará el poder. Escipión representa este pensamiento en la obra cervantina.¹⁷³

¹⁷⁰ Cfr.: “Efectivamente, si por una parte España cerró sus fronteras a pensadores extranjeros y limitó la educación en el exterior para los españoles, por otro lado, como sugieren tanto Henry Kamen como John Elliott, la maquinaria de guerra y de expansión imperial hizo posible que decenas de miles de españoles de todos los rangos y clases recorriesen Europa, América y África. Aun cuando España intentó o profesó una definición singular y hegemónica de sí misma, su experiencia del mundo, por usar la frase de Elliott, era más amplia y más diversa que la de cualquier otra nación europea. De hecho, las mismas instituciones y prácticas que históricamente han servido para calificar a España de tercamente ortodoxa y antimoderna —en particular las pretensiones mesiánicas del imperio y el Santo Oficio de la Inquisición—podrían leerse, al contrario, como agentes de una modernidad precoz, en España, particularmente si concebimos el imperialismo en términos de la economía de circulación material y política que generaba, y a la Inquisición no sólo como un instrumento híbrido, político-religioso de vigilancia y control, sino también de centralización nacional que producía las mismas condiciones que buscaba regular.” (Georgina Dopico Black: “España abierta: Cervantes y el Quijote” en *España en tiempos del Quijote*. Coordinado por Antonio Feros Carrasco, Juan Eloy Gelabert González. Madrid: Taurus, 2004, pp. 345-388. La cita en la p. 347).

¹⁷¹ Lira dice esta cifra cuando acude con las mujeres a pedir a los hombres que no salgan a pelear. (v. 1393). Las crónicas variaban en el número de contendientes: “non auie en la cibdad mas de quatro mil omes de caballo” (Florián Ocampo: *Las quatro partes enteras de la Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio: donde se contienen los acontecimientos y hazañas mayores y mas señaladas que suçedieron en España desde su primera poblacion hasta casi los tiempos del dicho señor rey*. Vista y emendada mucha parte de su impression por el maestro Florian Doca[m]po ... Fue impressa ... en la ... çibdad de Zamora : por ... Augustin de paz y Juan Picardo ... : a costa y a espensas d[e]l ... varon Juan de Spinosa ... vezino d[e] Medina d[e]l Ca[m]po, 1541,. f. XIX v). “y los mas dizen que tuuo Scipion en este cerco sesenta y otros quarenta mil hombres. En Numancia tambien dizen los mas, que auia ocho mil hombres de pelea, y otros no le dan mas que la mitad. El auerse venido tan grandes ayudas de Españoles a Scipion, como luego se vera, haze verisimil el mayor numero...” (*Morales: Crónica...*, op. cit., f. 132). Al señalar tan gran número de romanos y tan pocos españoles no deja de resaltar el valor de los numantinos como podemos leer en el mismo capítulo después de cercar el Duero: “...Con esto y con sesenta mil hombres de pelea entre Romanos y Numidas y Españoles, que de nueuo le auian venido, tenia cercada la ciudad y todo era bien menester, para valerse contra ella.” (Ibid. f. 132v).

¹⁷² Vid., Julio Caro Baroja: *Interpretaciones de la guerra de Numancia*. Madrid: [s.n.], 1968.

¹⁷³ Este pensamiento puede verse antes de que lleguen los embajadores donde los trata de enemigos: “Que, aunque descubra cierto o falso pecho / el enemigo, siempre es de provecho.” (vv. 215-216), mientras los numantinos pretenden que les tienda la mano amiga: “a pedirte, señor, la amiga mano, / en señal de que cesa la porfía / tan trabada y cruel de tantos años” (vv. 237-239). Son éstos últimos los que reconocen que si no se les quiere aceptar por amigos serán enemigos: “probaras do se estiende la yndignada / furia, de aquel que siendote enemigo, / quiere serte vasallo, y fiel amigo.” (vv. 286-288).

Pero esta distribución del poder se ha ido transformando a lo largo del tiempo y ya no se centra en la relación entre invasor e invadido sino que las interpretaciones derivaron hacia un enfrentamiento ideológico:

“...A principios de siglo el mito numantino es ya protagonista en las batallas entre ‘tradicionalistas’ y ‘regeneracionistas’. Entre los primeros se encontraban aquellos que, como Mainez, intentaban elevar la *Numancia* de Cervantes al nivel de icono histórico para gloria de la nación. [...] La visión de los regeneracionistas, entre ellos Unamuno o Joaquín Costa, rechaza excesos patrióticos y reclamaría discursos racionales y analíticos que contrastan con esta apasionada exaltación del mito cervantino. Con la Guerra Civil se multiplican las situaciones que requieren muestras de patriotismo. Como es sabido, en estas circunstancias la *Numancia* de Cervantes será llamada a servir los ideales tanto de republicanos como franquistas. Sin embargo, la adaptación de Rafael Alberti en 1937 y el montaje de Sánchez-Castañer en 1956 constituyen lecturas significativamente distintas de la obra con un elemento en común: la ritualización del sacrificio colectivo como manifestación de la cohesión y continuidad de un pueblo para engrandecimiento de la idea de la patria.”¹⁷⁴

Tal vez la adaptación de Alberti, modernizada¹⁷⁵ como él mismo señala, ha sido la que más influencia ha tenido en la posterior interpretación de la obra, ya que no enfrenta dos concepciones del mundo, la pragmática de los romanos frente a la idealista de los numantinos, sino que refleja la lucha por la ideología, ajena a Cervantes, de un único pueblo que se aniquila en una guerra civil.

Las interpretaciones podrían resumirse del siguiente modo:

“Para algunos, los numantinos representaban para Cervantes a los moriscos rebeldes de las Alpujarras, y Cipión a don Juan de Austria (Hermenegildo, Alfredo: *La Numancia de Cervantes*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976). Otros van más allá quieren ver representado en los romanos todo lo que existía de represivo, totalitario e imperialista en la sociedad de Cervantes; serían los ‘españoles imperiales’ sitiadores crueles de las ciudades flamencas (Johnson, Carroll B.: “*La Numancia* y la estructura de la ambigüedad cervantina” en Manuel Criado de Val (ed.): *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*. Madrid: Patronato Arcipreste de Hita, 1981). En cambio, hay quien defiende que Cervantes se inclinó del lado de los romanos, pues representarían para él un modelo político y militar para la España del siglo XVI (Avalle-Arce, Juan Bautista: “Poesía, historia, imperialismo: *La Numancia*”, *Anuario de Letras*, 2. 1962, pp. 55-75, Avalle-Arce, Juan Bautista: “*La Numancia* (Cervantes y la tradición histórica)” en *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona, 1975. pp. 247-275). También hay quien cree que Cervantes no dividió a los contendientes en buenos y malos porque, de hecho, podía identificarse a la vez con los dos contendientes; lo que le habría interesado sería mostrar la colisión de dos mundos (Laffranque, Marie: “De l’histoire au mythe: à propos du *Siege de Numancia* de Cervantes” *Review Philosophique*, 1967, 42 pp. 271-296). Ciertamente, hay una gran ambigüedad en la valoración de Roma: por un lado,

¹⁷⁴ Vid., María Elena García Martín: “Contribuciones de Rojas Zorrilla y Cervantes al mito de Numancia” En *Rojas Zorrilla en su IV centenario*: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 633-642. La cita en la p. 635.

¹⁷⁵ Cfr.: “Esta versión modernizada de Numancia es la misma que presenció Madrid en el Teatro de Arte y propaganda del Estado (Teatro de la Zarzuela), que durante los años de la guerra civil funcionó bajo la dirección escénica de María Teresa León y la artística de Santiago Ontañón. Ninguna obra clásica más necesitada de retoque que esta de Cervantes para su posible representación.” (Miguel de Cervantes: *Numancia: tragedia*, versión modernizada de Rafael Alberti; maqueta y figurines de Santiago Ontañón. Buenos Aires: Losada, 1943, p. 13).

son los enemigos invasores; por el otro, son el paradigma del concepto de imperio que España aspira a encarnar.¹⁷⁶

Estas interpretaciones merecen un pequeño comentario que nos permitirá rechazarlas o aceptarlas.

Según Alfredo Hermenegildo¹⁷⁷ son las palabras de un marginado, de un asediado espiritual, pero el crítico se olvida de que en *El trato de Argel* y en la propia vivencia del autor, el asediado era Cervantes y lo era precisamente por los moros, que tenían prisioneros a los españoles. No es entendible que los numantinos llamados en muchas ocasiones españoles representen a esa pequeña parte de la población que eran los moriscos de las Alpujarras. Escipión tampoco puede ser don Juan de Austria, el hermanastro del rey, porque su visión no es positiva, sino todo lo contrario, se le reconoce que es un gran estratega pero no un soldado, su argucia, rendir Numancia por hambre, no obtiene el resultado esperado. Evidentemente, la historia dice que Escipión intentó derrotar a Numancia por hambre pero los numantinos se suicidaron antes de entregarse y eso no lo puede cambiar.

Las crónicas desde Alfonso X hasta Morales consideran a los numantinos españoles y utilizan indistintamente estas dos palabras para narrar la historia. Demuestran el afán de tener una historia propia para enseñar al mundo, en la que se

¹⁷⁶ Véase, Jordi Cortadella i Morral: “La Numancia de Cervantes: paradojas de la heroica resistencia ante Roma en la España imperial” En *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Seúl, 17-20 de noviembre de 2004*. Coordinado por Chul Park. Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 557-570. La cita en las pp. 560-561.

¹⁷⁷ Cfr.: “Pero analizando bien las tensiones interiores españolas, hay otro hecho de armas que puede recordar la destrucción numantina y que tal vez fuera la inspiración inmediata de Cervantes. Me refiero a la sublevación morisca en las Alpujarras y a su aplastamiento por el ejército mandado por don Juan de Austria. Moriscos y don Juan, dos temas entrañables para Cervantes (Lepanto y el morisco lugar del Toboso, patria de la amada de don Quijote), son otras tantas razones para que intentemos ver en ellos la motivación inmediata, la profunda razón de ser de *La destrucción de Numancia*. Si las ambigüedades, paradojas o contradicciones de la tragedia quedasen aclaradas y resueltas al ser iluminadas con la consideración del episodio histórico de la guerra de las Alpujarras y del contexto socio-político en que se produjo, habríamos dado un gran paso adelante en la tarea de acercamiento a las motivaciones íntimas del escritor Miguel de Cervantes.” (Alfredo Hermenegildo: La “Numancia” de Cervantes. Madrid: Sociedad General Española de Librería, D.L. 1976. (Biblioteca de crítica literaria; 1).pp. 47-48). Años después el crítico sigue pensando lo mismo: “Teniendo en cuenta una larga serie de detalles intratextuales y peritextuales, hemos tratado de establecer ese segundo referente del signo dramático [Cipión] y de la estructura narrativa [destrucción de Numancia] De tal manera, ni Roma sería sola y necesariamente Roma, ni Numancia querría representar únicamente a los numantinos, ni Cipión debería identificarse de manera unívoca con el general romano que destruyó la ciudad heroica. Podríamos suponer que Cervantes impresionado por sus experiencias personales, llegó a presentar un hecho histórico con la intención paralela de dramatizar acontecimientos, personajes y situaciones vividas por él mismo en la España de su tiempo. Si el sitiador, Roma, es España; si el general del ejército sitiador, Cipión, es un trasunto de don Juan de Austria; si el pueblo sitiado, Numancia, aparentemente España, es al mismo tiempo el pueblo morisco destruido en las Alpujarras... Si todas estas condiciones se cumplen en el espíritu del espectador o del lector, la obra alcanza una significación muy diferente de la que le hemos venido dando y, al mismo tiempo, permite la descodificación de esa serie de ambigüedades y contradicciones que aún siguen persiguiendo a algunos espíritus críticos. En otras palabras, si esta lectura resulta exacta, asistiremos a la representación de una obra escrita por un marginado, una especie de asediado espiritual, Miguel de Cervantes, de un drama inspirado en la historia antigua, sí, pero también motivado por el horror del problema morisco, aún sin solucionar durante la redacción del drama. Cervantes, no quiere, no puede prescindir de la idea de que los moriscos son también españoles.” (Miguel de Cervantes Saavedra: *Entremeses; La destrucción de Numancia*. edición, introducción y notas [para la primera obra] de Eugenio Asensio y [para la segunda obra] de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, [2001]. (Biblioteca clásica Castalia; 11), pp. 252-253).

destaque la antigüedad del reino y de la nación. Esta visión del mundo había calado en el público a través de los romances. Cervantes sigue esta idea porque es la que entendería el público del corral.

Al crítico le parece entender que Cervantes defiende la figura de Escipión o al menos tiene una postura ambigua en la que el autor por un lado detesta que destruya a los numantinos pero por otra alaba su capacidad guerrera. ¿Pero es esto lo que nos transmite la obra? No, de ninguna manera. Evidentemente no puede cambiar la historia: Escipión destruye a los numantinos por hambre, no con las armas; se nos presenta un hombre engreído, que llega con la idea preconcebida de destruir a los numantinos, aniquilarlos pero dejando el suficiente número de prisioneros con los que poder demostrar su victoria en Roma. Se le describe en las crónicas como áspero de carácter, despótico con sus propios hombres, cierto que justo y que no les pide nada que él mismo no esté dispuesto a hacer.

En la obra son los propios romanos los que siempre ensalzan el valor de los numantinos; primero Quinto Fabio, hermano de Escipión, cuando Morandro y Leoncio atacan el campamento; después Gayo Mario, quien nos cuenta la muerte de Teógenes, y por último, es el propio Escipión quien alaba la muerte de Bariato. Son los romanos los que al relatar estos episodios empiezan a elaborar el mito. Es decir, los numantinos realizan la gesta pero son los romanos los que mitifican la historia alabando al pueblo numantino.

También se olvida Hermenegildo de que Cervantes luchó contra los turcos de religión musulmana y estuvo preso en Argel, recién vuelto a España escribe dos obras que tratan el cautiverio, *La Numancia* y *Los tratos de Argel*, en esta última los cautivos, recordemos a Saavedra, son prisioneros de los musulmanes. Cervantes no se olvida de un hecho fundamental, la batalla de Lepanto, día que recordará toda su vida y que junto a la política de Felipe II en el Mediterráneo le importaron más que otros acontecimientos.¹⁷⁸

La interpretación de Hermenegildo sobre los moriscos de las Alpujarras no se mantiene, ni Escipión es don Juan de Austria, ni su visión del jefe romano es positiva. Como hemos destacado anteriormente en el uso del verso, de la octava real en la primera jornada al endecasílabo suelto en la última; en cómo le sitúa siempre por debajo de los numantinos cuando sale a escena. Tampoco se puede entender que el personaje España se refiera a un grupo de españoles, los moriscos, porque en la obra siempre se utilizan con el mismo sentido España y Numancia, españoles y numantinos. De hecho, la invasión musulmana y la Reconquista quedan totalmente fuera de la línea temporal establecida entre los numantinos, los godos y los españoles actuales. Además es difícil aceptar que personalmente pudiera ponerse del lado de los moriscos porque acababa de volver de su encierro en Argel.

¹⁷⁸ Cfr.: “Todavía en el crepúsculo de su vida seguía considerándose como el soldado que había combatido y había sido gravemente herido en la gran victoria naval del 7 de octubre de 1571 contra ‘el enemigo común, que es el turco’. Lepanto fue para él, como para tantos otros hombres de su generación, el momento culminante de su vida y su seña de identidad. Celebrada en verso, conmemorada públicamente para los siglos venideros, recordada a lo largo de su vida por quienes participaron en ella, fue para Cervantes ‘la más memorable y alta ocasión que vieron los siglos ni esperan ver los venideros’. La desgraciada herida por la que su mano izquierda quedó inútil, la consideró a la postre como algo ‘hermoso’, por mor de la ocasión en que le fue infligida, y su pérdida fue un precio más bien bajo a pagar por el privilegio de haber luchado allí, en ‘aquel día, que fue para la Cristiandad tan dichoso.’ (I.A.A. Thompson: “La guerra y el soldado” en *España en tiempos del Quijote*. Coordinado por Antonio Feros Carrasco y Juan Eloy Gelabert González. Madrid: Taurus, 2004, pp. 159-195. La cita en las pp. 159-160).

La hipótesis de Carroll B. Johnson ha sido retomada por Alfredo Baras Escolá quien resalta la importancia del asedio a la ciudad de Amberes en el trasfondo de la obra:

“Comenzado el asedio de Farnesio –entre los más célebres de la historia– en julio de 1584, exigió muros de contención, zanjas navegables, estacadas, puentes de barcas y castillos sobre el Escalda; el 17 de agosto de 1585 se firmó la capitulación, y Farnesio hizo su entrada en la ciudad el 27. Un año largo, toda la corte estuvo pendiente de la empresa, cuyas novedades divulgaban los mentideros de Madrid. Se hace arduo creer que una obra repleta de alusiones a Flandes o al concepto de *hispanitas*, creada por un soldado durante ese lapso temporal, no guarde relación con el sitio de Amberes.”¹⁷⁹

Por último cree que Cervantes escribió *La Numancia* como un ejemplo de cómo no se debe obrar dirigido a Alejandro Farnesio.¹⁸⁰

Pero hay un hecho que aleja la obra de esta interpretación, los numantinos son los sitiados, son los que sufren, no los que causan el dolor. Aunque se aluda a los británicos y a los holandeses al principio de la obra, cuando Escipión los compara con los romanos,¹⁸¹ estos versos se pierden en el conjunto de la obra. La continua equiparación de españoles y numantinos, tanto en la antigüedad como en el presente, no permiten mantener en la memoria del espectador esta relación. De hecho, Cervantes utiliza *numantino/os* en 27 ocasiones en el texto y 11 en las acotaciones para describir a los personajes; *Numancia*, 44 veces; *España*, en 4 ocasiones, hay que añadir una más según M pues en el v 1441 cambia *extraña* por *España*; por su parte el personaje *España* se cita en 6 ocasiones, cuando se presenta a sí misma y mientras habla con el río Duero; *español/es*, en 10 versos. Cervantes hace que el público escuche un total de 71 veces las palabras Numancia/ numantino y unas 20 España/ español. Las alusiones a los ingleses o flamencos se borran en la mente del espectador.

El imperialismo del que habla AvalorArce, ha sido retomado por otros autores como Valbuena Prat,¹⁸² Marrast,¹⁸³ o Domenech.¹⁸⁴ Por su parte, Juan Carlos

¹⁷⁹ Véase, Alfredo Baras Escolá, pp. 39-40

¹⁸⁰ Cfr.: “Tal vez sea posible otro término *ante quem*. Si los diez y seis años y más (117-118) de la guerra de Numancia se refieren a los Países Bajos, podría ser datado el inicio de la obra antes de finales de 1585. Cervantes seguiría componiéndola durante el cerco, como si quisiera expresar su deseo de que Farnesio no cayera en los errores del duque de Alba. Con este *exemplum ex contrario* Cervantes, soldado viejo de la generación de Farnesio como Pedro de Padilla, aportaba su opinión pensando tal vez en su hermano Rodrigo, a punto de viajar a Flandes, el feliz desenlace propiciaría una esperanza de paz.” (Ibid, p. 40).

¹⁸¹ Cfr.: “mas en las blancas delicadas manos / y en las tecs de rostros tan lustrosos, / allá en Breñaña pareceis criados, / y de padres flamencos engendrados” (vv. 69-72).

¹⁸² Cfr.: “Pero es en *La Numancia* donde se acredita como dramaturgo capaz de lograr una obra maestra, por el brío nacional y patriótico, que aunque en desigual versificación, logra efectos sabiamente retóricos, por la emoción humana de las escenas de amor, de hambre, de heroísmo e independencia, por haber sabido animar toda una ciudad como protagonista de una tragedia, como Esquilo o el Lope de *Fuenteovejuna*. Ha realizado el autor una obra con prestigio de antigüedad muy a lo Renacimiento, con hondo acento nacional muy español y con posibilidades –desde lo sentimental a lo macabro, desde lo rebelde a lo sublime efectista –que anuncian el mundo del Romanticismo.” (Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*. Recopilación, estudio, preliminar, preámbulos y notas por Ángel Valbuena Prat. Tomo I: *Estudio preliminar, poesía, teatro, novelas (La Galatea)*. Madrid: Aguilar, 1943, p. XV).

¹⁸³ Cfr.: “Favorable momentáneamente a los romanos, Guerra dice: “tiempo vendrá en que me mude.” En 1580 ha llegado el momento: España vence, porque su combate tiene una justificación eterna, supra-terrestre: la defensa de la fe católica. En tal sentido podemos decir que la *Numancia* es una tragedia nacionalista.” Miguel de Cervantes Saavedra: *El cerco de Numancia*. Introducción y notas

Peinado cree que *La Numancia* es una obra que se desarrolla en una situación de esplendor, de hegemonía política y militar, que necesita un mito fundacional como el que Virgilio otorgara al imperio romano con la *Eneida*, aunque con diferencias:

“Cervantes no elige las hazañas individuales de un héroe, sino la historia de un sacrificio colectivo, la autoinmolación de un pueblo humilde y orgulloso que se resiste al yugo romano. Se trata de una paradoja estimulante: la gloria del futuro se conecta con una derrota (aunque digna) del pasado. Pero todo tiene su porqué, y Cervantes, por boca de las figuras alegóricas de España y Duero, convierte este sufrimiento en la simiente de los triunfos venideros, pues el valor, la firmeza y las demás virtudes de los numantinos son categorías atemporales del espíritu nacional, de forma que, andando el tiempo y bajo los auspicios de la verdadera fe cristiana, serán los garantes de la victoria final.”¹⁸⁵

Casaldiero reconoce que el tema principal es el de la libertad pero hay un tema secundario¹⁸⁶ ya que cree que *La Numancia* se escribió para los contemporáneos de Cervantes, que se habían convertido en sitiadores por lo que la obra es un canto de aliento para éstos. Pero esta interpretación tampoco es muy plausible porque la importancia de la obra está en los sitiados. Toman todas las iniciativas a partir del cerco de Escipión —hecho histórico— contra el cual no pueden hacer nada. Cervantes transforma la obra histórica al verla desde el punto de vista de los sitiados, la acción la marcan los de dentro: acuden a tratar con el nuevo general, Escipión; son ellos los que le retan a la lucha, Corabino propone el duelo que el general rechaza; deciden su muerte; los romanos se ven asaltados por Morandro y Leoncio. Los romanos ganan la ciudad de Numancia destruida, pero pierden la guerra en el momento en el que Bariato, último superviviente, se lanza desde la torre en un acto de valor en la que el muchacho decide por su propio convencimiento seguir el camino de la libertad marcado anteriormente por la autoinmolación de sus conciudadanos.

Domenech también está a favor del imperialismo de la obra:

“Ahora bien, Cervantes recalca, de modo puntual y clarísimo, la injusticia social de los cónsules como la causa de la guerra de Numancia. Puede verse en ello una justificación del Imperio español, en el sentido de que, para Cervantes, los españoles no llevaban en su tiempo, allí donde imponían sus banderas, “duros estatutos fieros”, sino un modelo de vida —individual y colectivo— y un modelo de justicia y de libertad. Puede verse en ello, también un canto —generalizado— a la

de Robert Marrast. Salamanca: Anaya, 1961. (Biblioteca Anaya, Serie Textos Españoles, 24), p. 20.

¹⁸⁴ Cfr.: “En *La destrucción de Numancia*, y en virtud de la participación de las figuras alegóricas — España, Fama, Guerra, río Duero — el concepto de *patria*, a pesar de que la epopeya tiene lugar en una ciudad, se enmarca en esa unidad política superior, creada por el Renacimiento, que es la *nación*. Todo ello está muy claro en la obra. Véase, por ejemplo, de qué manera se expresa la Fama, cerrando ya con sus palabras la composición: 'Indicio ha dado esta no vista hazaña / del valor que los siglos venideros / tendrán los hijos de la fuerte España.' No es necesario traer más citas —de la profecía del Duero, por ejemplo — para corroborar lo dicho. *La destrucción de Numancia* es una tragedia nacionalista. Así es y así debe reconocerse, siempre que se acierte a situarla históricamente; en otras palabras, siempre que se acierte a valorar el concepto de nación en el contexto socio-histórico de la segunda mitad del XVI.” (Miguel de Cervantes Saavedra: *La destrucción de Numancia*. [edición y ensayo preliminar de Ricardo Doménech]. Madrid: Tau rus, D.L. 1967 (Temas de España; 55), p. 35).

¹⁸⁵ Cervantes Saavedra Miguel de: *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Juan Carlos Peinado. Madrid: Cátedra. 2005. (Biblioteca Aurea). p. 29.

¹⁸⁶ Véase, Joaquín Casaldiero: *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Aguilar, 1951, p. 298.

justicia social. Y pueden verse, si se quiere, ambas cosas a la vez, que es lo más probable.”¹⁸⁷

También hay quien cree que es una crítica a la política de Felipe II y los autos de fe vallisoletanos, por lo que esta obra es una anticipación del pensamiento del Cervantes más maduro:

“Hemos venido diciendo que *La Numancia* cuestiona la enemistad en la cual se basaba precisamente esta idea de la Iglesia militante. Conviene indicar los contrastes entre las teatralidades de la Valladolid de 1559 y la Numancia de 1580. El auto de fe confirmaba el liderazgo de Felipe II en la lucha colectiva contra los enemigos de la fe; el drama subordina el poder ausburgo a la inflexible moralidad cristiana. Según testigos que lo contaban “en son de alabanza”, Felipe II se mantuvo firme y se mofaba de los reos, Cipión inclina la cabeza ante el heroísmo de su víctima y reconoce su propia infamia. En el auto de fe juzgaron a los herejes en la plaza y luego los quemaron en las afueras; Cervantes relata la quema *intra muros* de las víctimas seguida por el juicio *extra muros* de los imperialistas. Todas estas correspondencias invertidas hacen pensar que Cervantes igual que los ciudadanos de Valladolid, consideraba el desastroso incendio de 1561 como algo providencial, o quizás más bien reivindicativo de los quemados en 1559.”¹⁸⁸

En este artículo de Graf se relacionan los ritos paganos de los sacerdotes y de Marquino con el sacrificio cristiano y el castigo cristiano. Pero el autor no tiene en cuenta el origen literario del sacrificio de los sacerdotes basado en el *Edipo* de Séneca que desmonta toda su teoría.

No terminan aquí las interpretaciones, pues hay quien ve elementos biográficos en las razones que le llevan a escribir la obra, tal es la idea de Max Aub en el prólogo a su edición:

“Entre las razones que pudieron mover a Cervantes para traer la tragedia de Numancia a la escena –dejando aparte las casualidades, tal vez, el conocimiento de Mariana, quizá la formación de una compañía o el cumplimiento de un contrato– parece natural suponer una transposición Numancia-Argel por las correspondencias que puede hallarse en la situación de los presos africanos y los sitiados numantinos, ambos rodeados de enemigos y dispuestos a cualquier sacrificio con tal de escapar del cepo. Tal vez hubiese oído Cervantes, refiriéndose a él y sus compañeros, lo que Escipión escupe al embajador numantino: 'Bestias sois y por tales encerradas, / os tengo donde habéis de ser domadas' y cuando de la boca de Caravino salen imprecaciones como: '¡Pérfidos, desleales, fementidos, / crueles, revoltosos y tiranos; / cobardes, codiciosos, malnacidos, / pertinaces, feroces y villanos; / adúlteros, infames, conocidos / por de industriosas mas cobardes manos!,' más parecen insultos dirigidos a piratas que no a romanos enemigos, que podían haber merecido otros peores, pero distintos.”¹⁸⁹

La interpretación de estos versos puede estar cerca de la vida de Cervantes pero es imposible constatar la veracidad de la misma.

Pero también hay quien ni acepta ni rechaza ninguna de las interpretaciones anteriormente presentadas y las asocia con la vida del escritor, tal es el caso de Margarita Peña,¹⁹⁰ quien mezcla las guerras de Flandes con los problemas en el

¹⁸⁷ Véase: *La destrucción de Numancia*. Edición de Ricardo Doménech, op. cit., p. 29.

¹⁸⁸ Véase, E.C. Graf: “Valladolid dellenda est. La política teológica de *La Numancia*” op. cit., p. 282.

¹⁸⁹ Cfr., Cervantes Saavedra, Miguel de: *El cerco de Numancia*. con un prólogo de Max Aub. México: Ecuador O' O' O'', 1966. p. [1] [prólogo sin paginar].

¹⁹⁰ Cfr.: “Se refiere el personaje alegórico [España], acto seguido, a las invasiones de los fenicios ('fenices'), de los griegos y se insinúa la culpa en el verso en que España-Numancia acepta 'porque mi maldad lo ha merecido'. Asoma la conciencia de un Dios –forzosamente cristiano en el

Mediterráneo, la revuelta de las Alpujarras y los problemas de convivencia de cristianos, judíos y moros.

Carlos Ayala, en 1975, presenta una visión de Cervantes que, aunque pretende ser ecuánime, vuelve a juzgar la obra desde su punto de vista y no a partir de las fuentes o de los errores del texto, pero queremos destacar uno de los juicios que encabezan la obra:

“Se nos había querido presentar a un Cervantes modélico en las virtudes que, según las modas (y en España, a ese respecto apenas hubo cambios), la superioridad consideró útiles para garantizar a los españoles un lugar en las nubes. Se nos presentó, de hecho, un Cervantes idealista, pero ciego a la realidad, como si el hambre que pasó hubiera sido por la mayor gloria de Dios y de España. Un Cervantes imperial y glorioso, como si el menosprecio de que fue víctima le hubiera compensado a título de honorable martirio, por el íntimo convencimiento de deshonor y humillación con que murió...”

y respecto a *La Numancia* cree que su juicio es ambiguo ya que:

“*La Numancia* es expresión de un modo de hacer literatura que ya no se aprecia en España, pero contiene un homenaje a esa España que quiere y admira tanto como los otros, pero por razones distintas. Y así, la alabanza al rey Felipe porque es dueño y señor del mundo —la grandeza de la España de entonces es evidente—, pero al cual desprecia en su intimidad.”¹⁹¹

Estamos de acuerdo en que la obra es un homenaje a España y más aún a los valores que admira en los españoles, en sus compañeros de armas, en los cautivos que mantienen el espíritu de lucha ideando maneras de salir de ese estado, a veces, imposibles, pero que no se dejan morir. Pero decidir cuál era el pensamiento íntimo

contexto cervantino— en las palabras de España al invocar al cielo. Por una parte, las referencias conciernen a la fábula original: Numancia cercada por los romanos. Por otro, Cervantes pareciera referirse concretamente a su propia España cuando menciona la esclavitud a que se halla sometida: por extensión, podemos entender la que se padecía en el Mediterráneo con el asedio, permanente y oneroso cual la esclavitud misma, de los turcos, y por ende, la esclavitud de hombres como Cervantes. Surgen las alusiones al siglo presente. Al pronunciar España ‘pues mis famosos hijos y valientes / andan entre sí mismos diferentes’ se referiría más que a ‘diferencias’ entre los numantinos antes del cerco, a la coexistencia de razas en España —moriscos, cristianos, viejos y nuevos— en el siglo XVI, ya que los numantinos son retratados en la fábula —y en la historia— como una colectividad sin escisiones, fuertemente unida en torno a un objetivo común: resistir el asedio hasta sus últimas consecuencias. Podría aludir, de manera elíptica, a las luchas entre soldados españoles comandados por Felipe II y moriscos (hombres de religión musulmana nacidos en España, es decir también españoles), durante la guerra de las Alpujarras, por ejemplo. Los versos relativos a los bárbaros codiciosos que usan sobre España y los numantinos ‘mil cruces’ serían aplicables a los turcos codiciosos que habían ‘usado’ en Cervantes sus crueldades durante el cautiverio de Argel. De una manera mimética, metafórica, no sabemos si consciente o no, España es Cervantes y Cervantes es España. La alegoría vendría aquí a ser personificación del autor. El presagio del final de Numancia en los versos “Mas ¡ay!, que ya veo el término cumplido, / llegada ya la hora postrimera...” nos pone a reflexionar. En sentido estricto los versos se refieren a Numancia, según la historia contada por Alejandro Appiano; en sentido amplio podrían referirse a España misma en la época de Felipe II, envuelta en empresas desastrosas (Flandes, donde en 1578 morirá Don Juan de Austria; las Alpujarras; las batallas perdidas de Túnez y La Goleta), que la miman y empobrecen ante la amenaza de un enemigo, el Imperio Otomano.” (Margarita Peña: “La esencia de la tragedia: alegoría, recursos escénicos e infortunio en *La destrucción de Numancia*, de Cervantes” *Hacia la tragedia áurea: lecturas para un nuevo milenio*. Coordinado por Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo, Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, pp. 57-80. La cita en las pp. 70-71).

¹⁹¹ Miguel de Cervantes Saavedra: *El cerco de Numancia*. [introducción, Carlos Ayala]. Barcelona: Círculo de Lectores, imp. 1975. (Pequeño Tesoro), las citas en las pp. 7 y p. 23 respectivamente.

de Cervantes por lo que dice en esta obra es imposible. Cervantes evoluciona en su vida porque sus circunstancias son cambiantes y es cierto que poco tiene que ver el autor de *La Numancia* con el del *Soneto al Túmulo de Felipe II*. Tampoco creemos en el 'íntimo convencimiento de deshonra y humillación', Carlos Ayala confunde dos términos la honra y los honores. La primera, tal y como la concibe Cervantes en esta obra, nace de uno mismo, de cada uno de nuestros actos y tan sólo es uno mismo el que la puede perder. No consiguió los honores a los que tal vez fuera merecedor, pero éstos se los tiene que otorgar otra persona y no uno mismo. Tampoco murió humillado pues es tan consciente del valor de su obra que lo reclama en varias ocasiones.

Otros autores no hablan de nacionalismo sino de patriotismo tanto del autor¹⁹² como de la obra:

“Por encima de todo, Cervantes vio en Numancia una gran lección de patriotismo, un medio de fomentar el orgullo patrio en el que las fuentes históricas se mezclan con motivos literarios, dramas ficticios y proyecciones alegóricas. Por ejemplo, en la última escena, hizo aparecer una alegoría de la Fama prometiendo que el mundo entero conocería el heroísmo de los numantinos y la bravura de sus sucesores, es decir, los españoles. No obstante, si la obra tuvo poco éxito en su tiempo se debió a que Cervantes siguió el estilo dramático neo-senequista de Juan de la Cueva, Cristóbal de Virués y Lupericio Leonardo de Argensola, y no el del exitoso Lope de Vega, genial renovador por entonces de la escena castellana con su *Arte nuevo de hacer comedias*. De hecho, su *Numancia* no se publicará hasta el siglo XVIII, aunque a partir de entonces no ha dejado de despertar interés como paradigma del sacrificio supremo por la libertad frente al invasor.”¹⁹³

Pero Jordi Cortadella vuelve a caer en el error de comparar la obra de Cervantes con la de Lope de Vega cuando el primero no quiso seguir la fórmula del segundo. Le niega el valor literario en favor de la carga simbólica que tiene la obra. En la época en la que Cervantes escribe *La Numancia*, Lope de Vega todavía no había publicado el *Arte Nuevo* y habría que destacar 'nuevo'. Cervantes siempre se negará a seguir un modelo único y en cada uno de los trabajos que emprende, bien sea en novela, teatro o poesía su impronta es innovar desde un profundo conocimiento del género.

Por último, cabe destacar el artículo de Emmanuel Marigno que defiende el nacionalismo de *La Numancia* pero desde un punto de vista totalmente diferente, se basa en las relaciones de los campos léxicos:

“En este contexto, la muralla funciona como una separación —una «*definitio*»— entre lo qué es y lo qué no es la nación española. En esta perspectiva, la tragedia estaría elaborada como una definición en la que cada jornada declina un sentido específico: la tierra —primera jornada—, la patria —segunda jornada—, la sangre —tercera jornada—, el mito —cuarta jornada—.”¹⁹⁴

La obra, entendida de este modo, sería una reflexión sobre el concepto de nación desde una concepción poética y retórica. La unión de los numantinos y los españoles contemporáneos de Cervantes se produce porque habitan la misma tierra y la sangre derramada por unos ha servido para la creación de las creencias y del carácter de los otros.

¹⁹² Véase, Manuel Fernández Álvarez: “Cervantes o el patriota” En *Orbis Tertius: Revista de pensamiento y análisis de la Fundación SEK*. nº 0, (2006), pp. 38-44.

¹⁹³ Véase, Jordi Cortadella i Morral: “*La Numancia* de Cervantes...” op. cit., p. 557.

¹⁹⁴ Véase, Emmanuel Marigno: “Hacia el concepto de 'nación española' en *Numancia* de Miguel de Cervantes Saavedra”, *Hipogrifo*, 2.1, (2014), pp. 99-108. La cita en las pp 101-102.

Sin embargo, es evidente que nadie ha podido apropiarse totalmente del significado de la obra por lo que se ha convertido en un mito:

“Según mi parecer, la clave del resurgimiento periódico de *El cerco de Numancia* de Cervantes, es del todo independiente de convenciones dramáticas y más bien corresponde a la manera en que esta versión, a diferencia de la de Rojas, se presta a la pervivencia de un mito profundamente arraigado en el imaginario colectivo. Los elementos pertenecientes al mito numantino y reflejados en la versión cervantina responden a una idealización de los hechos poco consecuente con el episodio histórico pero que propicia sentimientos patrióticos. Entre las estrategias más significativas para el logro de este sentimiento patriótico cuasi-catártico están: el personaje colectivo, la fijación interpretativa y textual, las estructuras contrastivas, el tono ritualizador y la atemporalidad.”¹⁹⁵

Todas estas interpretaciones son interesantes, pero tan sólo explican una parte de la obra porque el nacionalismo no cumple ninguna función en la obra. Está presente el amor a la patria, lugar donde han nacido, vivido, amado, pero los numantinos defienden su libertad y su honor personal y este es el sentido literal de la obra, el que hemos de destacar nosotros porque ese es el que destacó Cervantes.

Para concluir este capítulo hemos de tener siempre en cuenta que muchas de las apreciaciones críticas se han realizado sin contar con una buena edición del texto, porque el manuscrito HS, que conserva las mejores lecturas, no había sido convenientemente estudiado ni editado.

Hemos argumentado con el texto en la mano sobre la imposibilidad de que el autor defienda o represente a determinados colectivos como pueden ser los moriscos o los sublevados holandeses. Tampoco se puede hablar de la defensa del imperialismo o del ejemplo que ofrecen los romanos.¹⁹⁶ Escipión vence a la destruida ciudad pero no por las cualidades de los soldados romanos, que son presentados como cobardes y vagos, aún después del discurso del general, sino por el amor de los numantinos a su libertad. Cervantes presenta un hecho de armas glorioso donde los habitantes defienden aquello que es principal en el ser humano su propia libertad y su honor, éste último es propio de cada persona y nada ni nadie lo puede arrebatar. Destacamos unas palabras de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey:

“La obra, en fin, no es ambigua, aunque sí está enriquecida con significados más amplios y profundos que los meramente nacionalistas y biográficos, perceptibles por cualquier lector o espectador, al margen de su nacionalidad, de su cultura y del tiempo transcurrido, que se concretan en su defensa de la libertad del ser humano aun en las más adversas y opresoras circunstancias.”¹⁹⁷

¹⁹⁵ Véase, María Elena García Martín, María Elena: “Contribuciones de Rojas Zorrilla y Cervantes al mito de Numancia” op. cit., p. 633.

¹⁹⁶ Sobre el posible contenido político de las comedias del Siglo de Oro, aunque centrado en Lope de Vega y Calderón, cfr.: “El mundo del teatro era el mundo de las pasiones en lucha con la razón, de anhelos ocultos y miedos secretos, de celos y amor, de música y poesía, de sentimientos delicados y soeces, de lealtad y traición, de honor y deshonor, de religión y paganismo, del cielo y el infierno, y también hasta cierto punto de crítica de las costumbres y los vicios humanos, pero hasta que no encontremos documentos que demuestren lo contrario, creo que no es aconsejable concluir que los dramaturgos de la época de Calderón utilizaron sus comedias para convertirse en filósofos políticos, en agentes subversivos o en críticos del sistema monárquico, por muchas analogías y alegorías que creamos discernir a una distancia de cuatro siglos.” (José María Ruano de la Haza: “Lecturas políticas de comedias representadas en los teatros comerciales del Siglo de Oro”, *Anuario calderoniano* 4, (2011), pp. 297-312. La cita en la p. 307).

¹⁹⁷ Cfr.: *La Numancia*. edición de Florencio Sevilla y Antonio Rey, op. cit. p. XXXV.

Es evidente la admiración que Cervantes siente tanto por los numantinos como por sus sucesores. No sabemos el éxito que pudo alcanzar la obra. La “española” Numancia debía excitar los ánimos de sus contemporáneos:¹⁹⁸ la defensa de la libertad, del honor, de la patria y de la familia hasta la muerte no debía dejar indiferentes a los espectadores. Queremos remarcar desde el principio que *La Numancia* es ante todo una obra teatral, pensada para un corral de comedias, para un público en su mayor parte analfabeto pero capaz de descifrar códigos lingüísticos e iconográficos que nosotros hemos perdido.

¹⁹⁸ Es muy interesante el artículo de José Ignacio de la Torre Echávarri: “Numancia: usos y abusos de la tradición historiográfica”. *Complutum*, (1998), v. 9, pp 193-211. Realiza un recorrido histórico sobre el episodio de Numancia, cómo se crea el mito y cómo se usa por motivos políticos para defender determinadas ideas o privilegios.

FUENTES

La historia de Numancia era conocida en la época por los romances recogidos en cancioneros o editados en pliegos de cordel.¹⁹⁹ La defensa de Numancia, asimilada a la historia de España desde la Edad Media hasta la época contemporánea de Cervantes, transforma a los numantinos en unos antecesores valientes y bravos, capaces de enfrentarse a la todopoderosa Roma y salir victoriosos de su propia derrota. La España cervantina era, por tanto, la continuación de una historia que comenzaba en los pueblos prerromanos y llegaba hasta el siglo XVII pasando por los godos,²⁰⁰ los ‘fuertes godos’ como se recoge en la obra. Las crónicas, desde Alfonso X hasta Morales, y aún después de Cervantes, hablaban siempre de la *española* Numancia contraponiéndola a la historia romana, que como es lógico sólo contaba la historia desde el punto de vista romano. Más adelante volveremos sobre el asunto.

La histórica guerra de Numancia duró veinte años, entre el 153 y 133 antes de nuestra era. Cervantes decide dramatizar el último año y medio: la llegada del general Escipión, el cerco y la destrucción de Numancia. Se basa en crónicas y fuentes históricas que adereza con numerosas reminiscencias literarias. En un artículo ya clásico sobre la historicidad de la obra de Cervantes, George Shivers²⁰¹ la califica de ‘documento histórico’. Se basa en lo que se conoce de la historia y cómo Cervantes mantiene la mayor parte de ésta sin modificaciones. Sin embargo, la historicidad que él defiende hemos de matizarla, depende de qué autor elijamos como fuente principal de nuestra historia para aceptar o no los supuestos mencionados. Por

¹⁹⁹ Se puede citar el romance *Enojada estaba Roma*, que recoge Timoneda en su *Rosa gentil* de 1573. También Gabriel Lobo Lasso de la Vega incluye el romance séptimo, “De la ruina de Numancia”, en su *Primera parte del romancero y tragedias*, de 1587; romance que fue reimpreso en el *Romancero general* en sus sucesivas ediciones de 1600, 1604 y 1605, junto con el de otro autor desconocido que empieza “Ya de Scipión las banderas...”.

En un pliego suelto conservado en la Biblioteca Nacional de España (sign.: R/9486) sin autor, lugar de impresión o fecha se encuentra el “Romance de los numantinos” se imprimió junto a otras obras como se recoge en el título: *Aquí se contienen quatro romances: el primero Antenor... / ... el segundo la ... / batalla que los Romanos dieron contra Numancia ... / ... el tercero es de los cavalleros de Moclin. El quarto es de Eneas y Dido y un villancico*. Este pliego fue reimpreso en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*. [Toledo]: Madrid: [Rafael G. Menor], 1960. El “Romance de los numantinos” ocupa las pp. 309-316.

También las crónicas se valieron de los romances, el caso más evidente es el de Valera y su *Crónica*, que utilizó los romances para recrear la historia al tiempo que los romances se inspiraban en su obra para crear nuevas historias.

²⁰⁰ A diferencia de los romanos, los godos fueron considerados nuestros salvadores. Cfr.: “Desde esa perspectiva, los godos, lejos de contemplarse como nuevos invasores, serían unos valientes que desintegran la caduca Roma y conectan con otro pueblo heroico y tradicionalmente enemigo del opresor romano. Además, los godos habrían de llegar a ser los generadores de la monarquía española, de la unidad política y, finalmente, de la unidad en el catolicismo. Por tanto, su llegada es muy positivamente valorada.” (Manuel Álvarez Martí Aguilar: “Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad: *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes y la historiografía sobre la España antigua en el siglo XVI” *Hispania antiqua*: (1997), nº 21, pp.545-570. La cita p. 552).

²⁰¹ Cfr.: “Además de ser entre las mejores obras poéticas del autor de *Don Quijote* y una obra de gran fuerza dramática, *El cerco de Numancia* tiene el valor de ser un magnífico documento histórico y patriótico.” (George Shivers: “La historicidad de *El cerco de Numancia*, de Miguel de Cervantes Saavedra” *Hispanófila*, núm. 39, (1970), pp. 1-14. La cita en la p. 1).

otro lado, Fernando Morales Hernández²⁰² demuestra no sólo que los hechos se produjeron cerca de Soria sino que identifica dónde se debieron colocar los torreones que cerraron el curso del río Duero.

La recreación de un hecho histórico conocido en la época a partir de romances y crónicas presenta al autor muchas dificultades: elegir la mejor fuente para sus fines artísticos, expresar hechos que transcurren en un espacio físico determinado, el campamento de Escipión y la ciudad de Numancia, durante un periodo de tiempo dilatado, el cerco y destrucción duran año y medio, las noticias sobre los numantinos fueron transmitidas por los romanos que les tenían miedo por su forma de pelear.

Es cierto, que en la obra vamos a encontrar multitud de reminiscencias de muchas obras, algunas literarias, otras históricas o filosóficas, bélicas, antiguas o contemporáneas de Cervantes, por deseo del autor o como reflejo de la sociedad en la que vive, realidad inconsciente de todo creador al manejar su propio mundo. Por ejemplo los romanos luchaban siempre formando escuadrones, no conocieron la ‘manga suelta’ que, al parecer, se instauró con los primeros arcabuces, pero en *La Numancia* proponen una lucha “en cerrado escuadrón o manga suelta” (v. 1217). Seguro que entre el público habría soldados que entenderían perfectamente a lo que se refería Cervantes, no les interesaba si respondía a la verdad histórica o no. Estos deslices se contraponen al cuidado en no sacar arcabuces²⁰³ a escena porque eran unos aparatos tan modernos que hubieran destruido desde el principio el juego de toda obra teatral: hacer creer al público que lo que está viendo es fiel reflejo de lo sucedido, por ello es tan necesaria la verosimilitud en la representación de la historia. No hace falta recordar que Cervantes es un defensor de la verosimilitud no sólo en el teatro sino en toda su literatura.

No sólo se trata de deslices, sino que como señala Félix Carrasco,²⁰⁴ de manera consciente se encuentran multitud de elementos que unen a la España romana con la España del siglo XVI. Según Cory A. Reed²⁰⁵ esta unión de la antigüedad y lo contemporáneo tendría como objetivo envolver al público en la construcción y la afirmación de la identidad nacional en términos de ‘renacimiento imperial’. La hegemonía española estaba en su máximo esplendor. Se había cumplido lo que las figuras alegóricas profetizaban, obviamente el futuro que anuncian es el presente de los espectadores.

Poco podemos saber de lo que pensaba realmente Cervantes y, como hemos señalado más arriba, *La Numancia* era una obra para el pueblo, no para críticos o

²⁰² Véase (Fernando Morales Hernández: “El cerco de Numancia: El cierre del Duero” *Gladius*, 29 (2009), pp. 71-92). Parte del texto de Apiano y los hallazgos y teorías de Schulten para identificar los restos arqueológicos y debatir algunas suposiciones del crítico.

²⁰³ En la primera jornada, se escucha el bando en el que se llama a todos los soldados, Jugurta alaba a Escipión e inmediatamente la siguiente acotación: “A este punto han de entrar los más soldados que pudieren, armados a la antigua, sin arcabuces.” (acto. v. 64).

²⁰⁴ Cfr.: “Podríamos decir que apenas se deja escapar una oportunidad para desplazar el escenario celtibérico a la España coetánea. En la ya mencionada diatriba contra la molición y decadencia de costumbres de sus tropas, Escipión hace comparaciones que tienen como objetivo orientar al público y desplazar el anclaje histórico de la acción a la España imperial: ‘...allá en Bretaña parecéis criados, / y de padres flamencos engendrados’ (vv. 65-72).” (Félix Carrasco: “*La Numancia*: mecanismos dramáticos y colisión discursiva.” Ysla Campbell (ed.): *El escritor y la escena VII. Estudios sobre teatro español novohispano de los Siglos de Oro. Dramaturgia e ideología. Actas de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999. p. 87-97. La cita en la p. 91).

²⁰⁵ Véase, Cory A. Reed: “Identity Formation and collective anagnórisis in *Numancia*”. *Theatralia* V, (2003), pp 67-76.

para ser leída con tranquilidad, a diferencia de lo que señala en Adjunta al *Viaje al Parnaso* con las obras que iba a dar a la estampa “para ver despacio lo que pasa aprisa”.²⁰⁶ Hemos de pensar en la recepción del público del siglo XVI enardecido por las victorias en el extranjero, una potencia mundial en todo su esplendor,²⁰⁷ que todavía tardaría unos años en caer. Tal vez algunos presagiaran el fin de una época, pero éstos debían ser muy pocos.

La Numancia parte de hechos históricos conocidos a partir de textos latinos que posteriormente los cronistas españoles utilizaron para escribir sus obras, son estas últimas las que principalmente emplea Cervantes para escribir su drama. El estudio de las fuentes y su transformación en obra dramática es el primer paso para entender *La Numancia*. Cervantes adapta la historia a sus necesidades: elimina y crea personajes, les dota de personalidad, de deseos y desilusiones, de virtudes y defectos y cambia el orden de los acontecimientos para reforzar su drama.

Como muy bien señala Canavaggio,²⁰⁸ *La Numancia* parte de un pasado conocido en una doble vertiente: la memoria colectiva y la tradición escrita, es ésta última la que condiciona el material dramático y el tratamiento de la obra. Así lo demuestra en el capítulo dedicado a la tradición escrita de la obra, donde cita desde Alfonso el Sabio a Ambrosio de Morales, pero también deja claro que Cervantes era escritor y como tal, libre para elegir y rechazar de la historia aquello que le interesase:

“...Pour le dramaturge épris de régulation rationnelle qu’est l’auteur de *Numance*, le choix d’un sujet historique implique assurément un certain respect de l’histoire; mais celle-ci ne constitue en définitive qu’un système de références. Tributaire de ces références dans l’élaboration de la fable proprement dite, le poète garde une marge appréciable de liberté à l’égard des épisodes; il peut les supprimer, les modifier, les remodeler, pour autant que ce remodelage ne compromette ni la trame, ni la cohérence de l’intrigue.”²⁰⁹

²⁰⁶ En la conversación que mantiene con Pancracio, Cervantes reconoce tener seis comedias y seis entremeses y que como ningún autor está dispuesto a llevar sus obras a escena ha decidido imprimirlas: “PANCRACTIO —: ¿Y agora tiene vuesa merced algunas? // MIGUEL —: Seis tengo, con otros seis entremeses. // PANCRACTIO —: Pues, ¿por qué no se representan? // Miguel: Porque ni los autores me buscan, ni yo los voy a buscar a ellos. // PANCRACTIO —: No deben de saber que vuesa merced las tiene. // MIGUEL —: Sí saben; pero, como tienen sus poetas paniaguados y les va bien con ellos, no buscan pan de trastrigo. Pero yo pienso darlas a la estampa, para que se vea de espacio lo que pasa aprisa y se disimula, o no se entiende, cuando las representan. Y las comedias tienen sus sazones y tiempos, como los cantares” (Miguel de Cervantes: *Viaje del Parnaso*, op. cit., fol. 73v-74r).

²⁰⁷ Hemos de señalar a este respecto que el ambiente de nación gloriosa es aquel ante el cual también sucumbiría Alonso de Ercilla: “...La única razón plausible es que decidió seguir ampliándola [se refieren a *La Araucana*] para dar cabida a algo de lo que el poema carecía y que dadas las circunstancias del tiempo era una falta notable en una obra histórico-poética sobre hechos coetáneos: la glorificación de su pueblo y la de su monarca como factor eficiente de los triunfos de la nación. Esto no lo percibió Ercilla en América, pero en el viejo continente donde se decidió la historia del mundo, donde estaba presenciando los triunfos de resonancia universal de su patria y de su rey, se sintió en el deber de cantarlos y aun de anteponerlos al tema de su inspiración original. Esto explica la división en dos libros, el segundo casi enteramente dedicado a cantar las glorias militares europeas, esto es, universales de San Quintín y de Lepanto, frente a las cuales la reconquista de Chile era casi una irrisión...” (Alonso de Ercilla: *La Araucana*. Edición, introducción y notas de Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 1991, p. 50).

²⁰⁸ El pasado conocido condiciona la materia y el tratamiento dramático: “Dans les deux cas, ce passé préexiste à l’oeuvre: non seulement dans la mémoire collective, mais sous la forme d’une tradition fixée par l’écriture. Le poids de cette tradition conditionne donc à la fois le matériau dramatique et le traitement dont il fait l’objet.” (Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge...* op. cit. p. 39).

²⁰⁹ Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit. p. 41

Esta forma de trabajar no es una creación de Cervantes sino que imita la forma de hacer de los cronistas que aceptan como históricos hechos verosímiles o leyendas e historias literarias aceptadas por la tradición. El estudio de las crónicas y su forma de realización explica la unión de hechos históricos y literatura. Hemos de partir de dos conceptos que separan la forma de trabajar de los historiadores antiguos y modernos: frente a la búsqueda de la verdad de los historiadores actuales se contraponen el concepto de verosimilitud de los antiguos, dicho concepto se conseguía a través de la unión de hechos históricos y elementos literarios. Inés Fernández Ordoñez²¹⁰ explica estos conceptos al estudiar las crónicas alfonsíes:

“¿Qué representaba una crónica para el lector de los siglos XIII, XIV y XV? Ante todo, un relato, una narración de acontecimientos a los que se presuponía autenticidad. Pero la veritas histórica no exigía entonces los requisitos hoy sobreentendidos en los escritos históricos. Varias diferencias separan aparentemente la manera de escribir la historia en la Edad Media hispánica respecto de ese arte en la Edad Moderna. La primera deriva de considerar que todas las fuentes sobre un suceso conservan alguna parte de la verdad del mismo. De ahí que la literatura narrativa tenga su cabida en la historia, de ahí que perdiera mucha de su razón de ser fuera de ella. Las manifestaciones literarias de carácter narrativo (la épica, las leyendas, orígenes de la novela en otros lugares de Europa) quedarán atrapadas, englobadas, en España por la historia, y hasta el siglo XV no es raro que sus únicos testimonios se nos hayan conservado incluidos en las crónicas. La segunda es la creencia de que la correcta transmisión de la historia no está reñida con la (re)elaboración personal de los contenidos y de las formas en que el historiador recibe una versión previamente existente. Por eso los textos cronísticos pueden discurrir en prosa de formulación abiertamente poética; por eso los historiadores pueden inventar desde anécdotas hasta episodios enteros que amenicen la exposición de los hechos históricos; por eso hay tantos manuscritos y crónicas distintos que rivalizan en crear su propia visión de los acontecimientos pasados; por eso se explica que no perdieran interés con el paso del tiempo, adaptándose a los gustos e intereses de los nuevos lectores.”²¹¹

Pero el siglo XVI presenta nuevas necesidades para el historiador: será fundamental demostrar no solo la antigüedad del país sino también una historiografía propia que pueda atestiguar sus logros ante el resto de países.

“...La falta de una historia propia en las perspectivas adecuadas era en sí un factor de demérito, algo que podía ser reprochado por los oponentes o sentido como una carencia por los propios miembros de los diferentes Estados. No sorprende, por ejemplo, que en España se reproduzca frente a los eruditos italianos una vieja polémica que había enfrentado a romanos y griegos, donde los primeros, reivindicando su poder sin precedentes y minusvalorando las exaltaciones historiográficas del pasado heleno, habían lamentado la falta de historiadores que contaran las propias glorias, aunque esta carencia se pudiera justificar con la dedicación a tales tareas, más nobles que la escritura. Ahora serán los italianos los que reciban la parte negativa de un argumento inventado por sus supuestos antepasados los romanos...”²¹²

El cronista Morales, en el siglo XVI, señala esta necesidad como uno de los elementos esenciales que le han llevado a la realización de su obra:

²¹⁰ Véase, Inés Fernández Ordoñez: “La historiografía alfonsí y post –alfonsí en sus textos: nuevo panorama” en *Cahiers d’études hispaniques médiévales*, nº 18-19, (1993-1994), pp. 101-132.

²¹¹ Ibid., p. 101.

²¹² Véase. F. Wulf: *Las esencias patrias: Historiografía e historia Antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XV)*. Barcelona, Crítica, 2003. p. 19.

“...Por auer faltado assi Florian, no teniamos en España tal noticia de nuestras cosas antiguas, que sin verguença pudiessemos mostrarla delante todos los estrangeros, que muchas vezes nos dan en rostro, con que nunca hemos sido los Españoles, para hazer vna historia de nuestras cosas, ni dar vna buena relacion de nuestras antigüedades, por donde la nuestra, y las otras naciones, las supiesen con certidumbre, y las celebrassen, como ellas merecen. Particularmente el año de mil y quinientos y sesenta, quando el Rey nuestro señor venido de Flandes se casó, estando la corte en Toledo, comuniqué allí todos los embaxadores de las señorías y potentados de Italia, y todos dauan luego en esto, y sentían esta falta con nuestro opprobrio [sic], y mostrauan mucho desseo de verla supplida y remediada...”²¹³

Esta idea de realizar una historia propia se había iniciado²¹⁴ ya en la Edad Media, recorre el siglo XV y llega hasta el siglo XVI. El papel que va alcanzando España en la escena europea –desde los intentos imperialistas de Alfonso X, a las políticas matrimoniales de los Reyes Católicos, la llegada del “extranjero” Carlos V Imperator y la gran herencia que recibe Felipe II–, llevan a la necesidad de crear una historia y unos “mitos” propios que justifiquen esa herencia. Para realizar esa labor están de forma consciente los historiadores:

“... Para esto ante todas cosas conuiene aduertir, que no tenemos ninguna noticia de las cosas de España, que succedieron en estos tiempos antiguos, por historias que nuestros Españoles dexaron escritas, sino solamente por las que los Romanos escriuieron. Assi que no es historia de las cosas de España, la que aquí se comienza, sino de las cosas que los Romanos en ella hizieron, sacada de sus authores, que solos las cuentan. Por esto, ni tenemos noticia entera de nuestras cosas, ni la que estos authores nos dan, es la que desseamos, y conuenia que tuuiessemos...”²¹⁵

La falta de noticias desde el punto de vista *español*, el correcto, es una de las razones que le llevan a escribir su obra, la historia narrada por los autores latinos está incompleta y se hace necesario recuperar y reescribir la historia de la nación dentro de una corriente político-filosófica en la que los cronistas, historiadores oficiales, escriben la historia que les encargan los reyes desde un punto de vista que destaque no sólo su legítimo derecho al trono sino también la importancia de su país. La hegemonía de un país hay que demostrarla tanto en el momento presente como en el pasado. Los cronistas son los difusores de esta forma de pensamiento que emana del poder y se expande por toda la sociedad²¹⁶. Es en este ambiente en el que se explica no sólo *La Numancia* sino también la forma de trabajar de Cervantes:

²¹³ *Morales: Crónica...*, op. cit. Prólogo, f. iii-[iii]v. La obra de Florian a la que se refiere es: Las quatro partes enteras de la Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio : donde se contienen los acontecimientos y hazañas mayores y mas señaladas que suçedieron en España desde su primera poblacion hasta casi los tiempos del dicho señor rey / vista y emendada mucha parte de su impression por el maestro Florian Doca[m]po ... Fue impressa ... en la ... çibdad de Zamora : por ... Augustin de paz y Juan Picardo ... : a costa y a espensas d[e]l ... varon Juan de Spinosa ... vezino d[e] Medina d[e]l Ca[m]po, 1541.

²¹⁴ El tipo de historia que se pretende realizar está marcada por el intento de posicionarse internacionalmente: “En pocas palabras, la ascensión política de España va acompañada de una eflorescencia de historia mitológica creada para servir a un determinado propósito ideológico.” (R. B. Tate: “Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento” en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*. Madrid: Gredos, 1969, p. 28).

²¹⁵ Véase, *Morales: Crónica...*, op. cit., Prólogo. f. [iii]v.

²¹⁶ Este ambiente debía tener tal fuerza que obligó a Alonso de Ercilla a modificar el plan inicial de *La Araucana*: “...La única razón plausible es que decidió seguir ampliándola para dar cabida a algo de lo que el poema carecía y que dadas las circunstancias del tiempo era una falta notable en una obra histórico-poética sobre hechos coetáneos: la glorificación de su pueblo y la de su monarca como factor eficiente de los triunfos de la nación. Esto no lo percibió Ercilla en América, pero en el viejo continente donde se decidió la historia del mundo, donde estaba presenciando los triunfos

“El análisis de una obra teatral de Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia*, puede llegar a revelar la reproducción del mismo modelo de visión de la Antigüedad y de la Historia de España generado en las producciones historiográficas coetáneas. Esto se puede entender como una simple influencia intelectual o, como nos inclinamos a creer, como una voluntaria participación por parte del autor en un ejercicio de construcción colectiva de una determinada visión del pasado a partir del presente, visión que la sociedad comparte y asume.”²¹⁷

La idea de España como ‘nación’—valga el anacronismo— que se encuentra en el germen de las crónicas lo recoge Cervantes sin ambigüedades o dudas, representa la conversión de un modelo historiográfico a un modelo poético. La nación tiene límites físicos²¹⁸ pero no temporales, España es un continuo desde el principio de los tiempos, la historia de España no es la de los pueblos que colonizan la Península sino la de aquellos que la habitan. Este hecho es claramente visible en la queja de España (vv. 353-372), que se duele de la desunión de sus habitantes para justificar la invasión de otros pueblos.²¹⁹ Este defecto se ha corregido en el momento presente, el de Cervantes, como señala Duero en su réplica:

“Debajo deste imperio tan dichoso,
serán a una corona reducidos,
por bien universal y tu reposo,
tres reinos hasta entonces divididos;

de resonancia universal de su patria y de su rey, se sintió en el deber de cantarlos y aun de anteponerlos al tema de su inspiración original. Esto explica la división en dos libros, el segundo casi enteramente dedicado a cantar las glorias militares europeas, esto es, universales de San Quintín y de Lepanto, frente a las cuales la reconquista de Chile era casi una irrisión...” (Alonso de Ercilla: *La Araucana*, op. cit., p. 50).

²¹⁷ Manuel Álvarez Martí Aguilar: “Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad...” op. cit., p. 547.

²¹⁸ Esta idea comienza en la época de Alfonso X: “Por primera vez, desde tiempos del califato cordobés, la conciencia de *ipsiedad* de los habitantes de la ‘piel de toro’ (mantenida por el círculo intelectual alfonsí, representando anhelos cuyo arraigo es imposible de evaluar) imponía a la Historia un corte diacrónico fundamentado en la permanencia del ‘aquí’, en la identidad transhistórica de una morada vital llamada España.” (Diego Catalán: “La invención de España en su historiografía: de objeto a sujeto de la historia”. Ensayo introductorio a R. Menéndez Pidal: *Los españoles en la historia*. Madrid, 1982, (2ª ed.). Véanse especialmente las pp. 38-53. La cita en la p. 38).

²¹⁹ Confróntese esta idea: “Este fragmento [la queja de España, v. 353-372] supone el inicio del ejercicio de conversión del modelo historiográfico a un modelo poético. La alusión a la continua explotación de las ingentes riquezas del país —tema este de la legendaria riqueza peninsular que tiene sus raíces en la propia Antigüedad— abre un discurso en el que la historia de España lo es de las invasiones sucesivas que la nación sufre por parte de los extranjeros. Al igual que en el modelo historiográfico, los fenicios y, ahora también, los griegos, aparecen como pueblos rapiñadores que expolían las riquezas sin cuento del suelo patrio, tiranizando además a los españoles. Todo lo extranjero se engloba bajo el denominador común de la dominación, la tiranía y el abuso, si bien Ocampo distinguía con una mejor imagen a griegos frente a fenicios. En todo caso, España, como entidad atemporal, lo es ya antes de la llegada de fenicios y griegos. La asunción de una percepción del devenir histórico de España desde el enfoque invasionista y esencialista se hace extensible además a la explicación del porqué de la situación de sometimiento de España en la Antigüedad. La causa de esta desgracia se atribuye a una predestinación trágica “merecida” por una “maldad” de los españoles antiguos: la desunión. Cervantes genera todo un modelo explicativo que permita entender, desde los presupuestos ideológicos de una España que se quiere considerar cabeza hegemónica de un imperio mundial, cómo es posible que en la Antigüedad fuese una nación invadida y sometida. Este modelo explicativo utiliza una lógica perfectamente asumible y comprensible por la sociedad española de fines del siglo XVI, en plena efervescencia contrarreformista: la del pecado, la penitencia y la redención.” (Manuel Álvarez Martí Aguilar: “Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad...” op. cit., p. 558).

el jirón lusitano tan famoso,
que un tiempo se cortó de los vestidos
de la ilustre Castilla, ha de zurcirse
de nuevo y a su estado antiguo unirse.”
(vv. 513-520)

Según esta visión del mundo, la España contemporánea de Cervantes encuentra su origen en la España anterior a Roma y ya entonces mostraba las características esenciales del pueblo español que llega sin mermas al presente: el valor, el orgullo indomable, el irreductible amor a la independencia y la libertad. Frente a estas características hispanas encontramos las romanas: sumidos en la indolencia, aterrados ante el simple nombre del pueblo numantino. Las características hispanas se nos muestran también en *El trato de Argel*.²²⁰

“¡No sé qué raza es ésta destos perros
cautivos españoles! ¿Quién se huye?
Español. ¿Quién no cura de los hierro[s]?
Español. ¿Quién hurtando nos destr[uye]?
Español. ¿Quién comete otros mil hierros?
Español, que en su pecho el cielo influye
un ánimo indomable, acelerado,
al bien y al mal contino aparejado.
Una virtud en ellos he notado:
que guardan su palabra sin reveses”
(vv. 405-414)

El mito de Numancia, germen de la nación española, está claramente asumido en el siglo XVI. En *La Numancia*, Cervantes mezclará la historia con la ficción para rellenar el vacío dejado por los autores latinos y españoles. Intentará reflejar la vida en el interior de Numancia cuando la ciudad cercada está próxima a su fin. Los personajes numantinos, la mayoría sin ninguna referencia en las fuentes históricas, se basan entonces en otro tipo de fuentes: la imaginación del autor y las obras literarias.²²¹ Alcanzan la categoría de ejemplos universales, reflejan el amor de pareja, la amistad, la maternidad y nos conmueven en lo más profundo de nuestra alma. Esta forma de trabajar se perfila como un recurso cervantino que ha sido señalado por Agustín de la Granja:

“...Si se acepta *La Conquista de Jerusalén* como obra de Cervantes, puede afirmarse que antes que en *El gallardo español* el dramaturgo había ensayado la mezcla de la historia y de la ficción, introduciendo, como siempre, un episodio histórico y casos de amor imaginados. Con este proceder Cervantes habría perseguido

²²⁰ Citamos por la edición de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza, 1995.

²²¹ Volvemos a destacar el papel de las Crónicas no sólo como base para la historia sino como modelo de trabajo: “El desarrollo de la historia mitológica de España no alcanzó su momento culminante hasta Ocampo. Ocampo fue alumno de Nebrija, Sin embargo, no sentía prejuicio alguno, como su maestro, contra las crónicas romances de la Península. A sus ojos, sus indicaciones son tan valiosas para su propósito como los hechos suministrados por los historiadores clásicos. A pesar de apelar constantemente al espíritu crítico, Ocampo utiliza de hecho, sin discriminación, testimonios fidedignos, no fidedignos y hasta apócrifos. Todo era molienda para su propio molino: amasaba toda tradición existente en un imponente conjunto heroico. Recuerda, en efecto, el procedimiento de la misma *Primera Crónica General*.... Ocampo fue más consciente que su predecesor de la aureola que confiere la historia mítica. Creaba un pasado para acomodarlo al ego hinchado del presente. Manejando tanto historia grecorromana como hoy disponemos, Ocampo no hace una obra a base de selección y comparación del material, sino una creación literaria, un símbolo espiritual de la España del siglo dieciséis.” (R. B.Tate: “Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento” op. cit., p. 28).

los mismos objetivos que en *El gallardo español*, donde todo consistía en “mezclar verdades / con fabulosos intentos”, siendo uno de los pioneros en mezclar la comedia “a noticia” y la comedia “a fantasía” y en incorporar en las graves acciones heroicas sucesos de amor y celos, más o menos enternecedores, y sin duda bien acogidos por el público...”²²²

Las mismas palabras se pueden aplicar en nuestra obra. La tragedia “a noticia” estaría compuesta por el histórico cerco y la destrucción de la ciudad asediada, los personajes históricos: Escipión, Jugurta, Gayo Mario, Quinto Fabio; personajes ‘semihistóricos’ citados por los autores latinos o en las crónicas pero que han sido modificados: Caravino, Teógenes y Bariato;²²³ personajes inventados: Morandro, Leoncio, Lira, Marquino que nos permiten entrar en el mundo de los ‘fabulosos intentos’, expresados a través de encarnaciones de sentimientos universales: el amor de pareja, Morandro y Lira; el amor de madre encarnado en la mujer que no tiene con qué alimentar a sus hijos; el amor de padre, Teógenes enfrentado al homicidio de su propia familia; la amistad, representada en Morandro y Leoncio; también hay personajes que expresan el miedo a la muerte: la mujer que huye del soldado, Bariato y Servio. Un paso más allá se encuentran las figuras alegóricas que representan y dicen aquello que no se puede mostrar en el escenario.

Pero a pesar de toda la fantasía con que Cervantes dota a la obra, se ha destacado la fidelidad a la historia:

“Cervantes en *El cerco de Numancia* muestra un conocimiento extenso de la historia, ordenando los hechos y creando los personajes de una manera que impresiona por su fidelidad histórica, tanto que por su poder dramático. El caso de la caracterización del general romano, Escipión, es el que se destaca más por la manera de que concuerda con la figura histórica. En su presentación del estado del ejército romano al empezar la guerra y de la táctica de Escipión sigue muy bien las fuentes históricas. Hasta en el dibujo de los numantinos se muestra bastante verosímil, a pesar de los pocos conocimientos que pudo haber tenido en esa materia...”²²⁴

Sin embargo, la historia a la que hace referencia Shivers ha sufrido adiciones y eliminaciones a lo largo de los siglos por lo que la fidelidad histórica dependerá de la fuente que se tome como modelo. Los cronistas romanos escriben sobre la ciudad de Numancia, del general Escipión, de sus soldados y del fin de Numancia, son ellos también los que van modificando la historia en sucesivas versiones. En el mundo de la leyenda queda la duda de si la ciudad fue destruida por los romanos o por los propios numantinos y si hubo o no supervivientes.

La historia de la romana Hispania ha sido recopilada por Schulten, Bosch Gimpera y Pericot²²⁵ quienes hacen un recorrido por todos los textos clásicos

²²² Véase: Agustín de la Granja: “Apogeo, decadencia y estimación de las obras de Cervantes”. op. cit. p. 240.

²²³ Bariato es un personaje semihistórico porque aunque conserva el nombre del héroe lusitano, según la versión de Valera, sin embargo, su edad y sus actos le alejan de aquel. Compárese: “En este tiempo se leuanto vn pastor natural de Zamora llamado Variato; el qual fue gran tiempo robador et tenedor de caminos, et hizose tan rico et tan poderoso, et lleugo a si tantas gentes que vuo de ser capitan de Çamora contra los romanos. et ouo con ellos muchas batallas de que siempre fue vencedor, et al tiempo que el mas poderoso estouo mataronle a traycion los suyos, de quien el mas fiaba. Los quales pensando auer galardón por ello de los romanos fizieronles saber la muerte de Variato, et la forma en que era fecha por seruicio del pueblo romano, los romanos repondieron que ellos no acostumbrauan hazer mercedes a los traydores, antes darles pena capital.” (Valera: *Chronica...*, op. cit., f. xxij).

²²⁴ Véase, George Shivers: “La historicidad de *El cerco de Numancia...*”, op. cit, p. 14.

²²⁵ Schulten, Bosch Gimpera y Pericot García: *Las guerras de 154-72 a. C* (Fontes Hispaniae Antiquae; 4). Barcelona, t. IV, p. 60-95; p. 302-306.

agrupándolos por fechas. Recio García²²⁶ hace lo mismo reduciendo su ámbito de investigación a las obras latinas históricas que trataron sobre la guerra de Numancia. Ninguno de ellos estudia las fuentes en relación a lo que acontece en la obra cervantina. Ambos trabajos son básicos para entender la guerra desde el punto de vista romano y para ver la evolución que estos acontecimientos vivieron en manos de los escritores clásicos.

La historia señala que entre la llegada de Escipión y el fin de Numancia transcurre año y medio, este tiempo ha de ser resumido en una representación de apenas dos horas. Es por ello que Cervantes ha de seleccionar y ordenar los hechos más importantes para realizar una obra dramática. Vamos a citar primero a los autores clásicos pues son los que transmiten la historia y después a los españoles. En este trabajo nos vamos a centrar en los autores clásicos: Apiano, Sempronio Aselión, Rutilio Rufo, Tito Livio, Polibio, Eutropio, Lucio Anneo Floro, Frontino, Flavio Josefo, Valerio Máximo y Cicerón.²²⁷ Sin embargo, no quedan textos de todos estos autores, en algunos casos la tradición se ha perdido o se basa en hipótesis:

“Las fuentes más inmediatas con las que se puede reconstruir la serie de hechos —Polibio y el libro de Tito Livio sobre el asedio—, se han perdido. Queda, a pesar de todo, el epítome del libro LIX de la obra de Tito Livio, en que leemos que Escipión celebró su triunfo sobre Numancia catorce años después de haber vencido a Cartago. Lo cual hace pensar que el general victorioso llevó a Roma los rehenes necesarios para demostrar la verdad de su éxito militar a las autoridades y a la opinión pública. Estrabón señala, por otra parte, que, cuando cayó Numancia, sólo quedaba en la ciudad un número muy reducido de personas.”²²⁸

La obra de Polibio fue, según Schulten, la fuente de Apiano y se ha repetido como hecho indiscutible. Este historiador mantiene dicha hipótesis basándose en que el autor latino es contemporáneo de los hechos y amigo de los que participaron en la guerra de Numancia, incluido el propio Escipión. Sin embargo, estudios más recientes llevados a cabo por A. Sancho Royo²²⁹ sobre la vida y obra de Polibio parecen demostrar que el autor latino estuvo en las primeras revueltas del año 152-151 a.C. con Escipión y Lúculo y no en las del año 133 a. C. debido a su avanzada edad y a que los últimos hechos que recoge en su obra son del año 146 a.C. Sancho Royo propone como fuente de Apiano a otros dos historiadores que participaron directamente en la guerra de Numancia bajo las órdenes de Escipión: Sempronio Aselión y Rutilio Rufo. Apiano señala a Sempronio Aselión como su fuente para demostrar el rechazo que sentía Escipión a la batalla si no era necesaria u oportuna:

“Leyendo yo el libro cuarto de la historia de Sempronio Aselión, antiguo escritor, en el cual se escribe lo siguiente acerca de P. Africano, hijo de Paulo: “Pues había oído decir a su padre Lucio Emilio Paulo que un general nunca lucha en batalla cerrada si no es una extrema necesidad o en circunstancias muy favorables (nisi summa necesitudo aut summa occasio data esset).”²³⁰

²²⁶ Tomás de la A. Recio García: “Las fuentes históricas latinas sobre *Numancia*” *Celtiberia*, (1967), XVII, 34, pp. 151-180.

²²⁷ Nos hemos centrado en estos autores porque sus obras traducidas se publicaron en español en el siglo XVI. Las obras escritas en latín o italiano y no traducidas al español las citamos como fuentes a partir del trabajo de otros críticos pues nuestro conocimiento de estas lenguas es insuficiente.

²²⁸ Cervantes, Miguel de: *La destrucción de Numancia*. Ed., introducción y notas de Alfredo Hermenegildo. op., cit., p. 12.

²²⁹ Véase, Antonio Sancho Royo: “En torno al *Bellum Numantinum* de Apiano”. *Habis*, (1973), nº 4, pp. 23-40.

²³⁰ Antonio Sancho Royo: “En torno al *Bellum Numantinum* de Apiano”. op. cit., p. 35. También niega

De Rutilio Rufo, tribuno militar a las órdenes de Escipión en Numancia que continuó su carrera desempeñando numerosos cargos militares y políticos que recogió en una biografía²³¹ y por ella reconocido historiador por su rigor al contar los hechos, Apiano selecciona una de las medidas que Escipión toma al llegar a Numancia:

paja.”²³² “prohibió poseer camas y fue el primero que descansó sobre un lecho de

El carácter de Escipión queda registrado a partir de los relatos de esos dos compañeros de milicia. Este carácter recorrerá los siglos a través de las obras de diversos autores, pasando por los cronistas hasta el propio Cervantes. Así podemos encontrar dos pasajes en *La Numancia* que recogen estos episodios; en el primero Escipión ideará el modo de vencer a los numantinos en la circunstancia que le sea más favorable:

“Aunque yo pienso hacer que el numantino
nunca a las manos, con nosotros venga,
buscando de vencerle tal camino,
que más a mi provecho le convenga;”
(vv. 313-316).

En el segundo, obligará a sus soldados a vivir una vida más acorde con los sufrimientos de la milicia, ordena que abandonen los lechos y a sus amantes y utilicen otros más incómodos pero más marciales:

“y los lechos un tiempo ya felices,
llenos de concubinas, se deshagan,
y de fajina y en el suelo, se hagan.”
(vv. 134-136).

La *Historia romana* de Apiano de Alejandría fue escrita originalmente en griego y traducida completa al latín²³³ y al italiano;²³⁴ por el contrario, la traducción española²³⁵ no fue completa. Ambrosio de Morales cita a Apiano como una de sus fuentes, seguramente tendría acceso a una de las múltiples traducciones al latín que se realizaron en el siglo XVI.

Otra de las fuentes que se ha citado es el *Compendio de las hazañas romanas* de Lucio Aneo Floro.²³⁶ Parece que Cervantes prefirió esta versión a la de Apiano tal

que Polibio sea la fuente de Apiano, Fernando Morales Hernández: “El cerco de Numancia...” op. cit.

²³¹ El nombre de este autor era conocido en la época de Cervantes y Morales le reconoce como la fuente de Appiano: “Scipion embio contra estos con quatro vandas de cauallos a Rutilio Ruffo, que entonces era su tribuno en vna legion, y despues escriuió todo lo que passo en esta guerra. y Appiano, que dize esto, parece que tomo del todo lo que esciue della.” (Morales: *Crónica.*, op. cit. f. 131 v).

²³² Véase, Antonio Sancho Royo: “En torno al *Bellum Numantinum* de Apiano” op. cit., p. 37

²³³ Appiani Alexandrini Hispanica & Annibalica / ex Francisci Beraldi linguae graecae interpretatione; huius editionis margini appositae numeroru[m] notae paginis graeci libri respondent Henrici Stephani typis non ita pridem excusi [Genevae]: excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrici Fuggeri typographus, 1560.

²³⁴ Apiano: *Appiano Alessandrino delle guerre ciuili et esterne de Romani, con diligentia corretto et con nuoua tradottione di molti luoghi migliorato. Aggiuntoui alla fine un libro del medesimo, delle guerre di Spagna, non piu ueduto*; [tradotta da messer Alessandro Braccio ... nvovamente impressa et corretta]. Venecia: Hijo de Aldo, 1545.

²³⁵ Appiano de Alexandria: *Historia de todas las guerras ciuiles que uuo entre los romanos*. Traducida por Diego de Salazar. Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1536.

²³⁶ Lucio Anneo Floro: *Compendio de las catorze décadas de Tito Liuius Paduano, príncipe de la*

vez porque había sido traducida al español o porque en el tiempo transcurrido entre la obra de Apiano y la de Floro se había producido un cambio sustancial en los hechos al narrar el fin de Numancia: Apiano señala que quedaron algunos supervivientes, que le dieron la victoria a Escipión; pero Floro destaca la ausencia de numantinos sobre los que celebrar la victoria.²³⁷

“La noticia del trágico desenlace quedó viva entre los historiadores. Y, saltando de uno a otro, llegó a trazar una imagen diacrónica, un linaje intertextual en el que van surgiendo ciertas anécdotas que polarizan la atención de unos y otros escritores. Así Lucio Anneo Floro, en el siglo II, asegura que no quedó vivo ni un solo numantino. Y, en consecuencia, Eutropio, Paulo Orosio, Lucas de Tuy y Alfonso el Sabio (con la confusión de Zamora y Numancia en los dos últimos autores) concluyen afirmando que Roma no reconoció el triunfo de Escipión sobre la ciudad arévaca, al no haber recibido los rehenes vivos impuestos por la tradición.”²³⁸

Cervantes seguirá el modelo que comienza en Floro y termina en Morales como base sobre la que sustentar su historia, matizándola con otras lecturas. Tal vez no leyera todas las obras de los autores antiguos y le llegara la información a través de recopilaciones.

La corrección de las costumbres de los soldados romanos en Hispania aparece recogida en casi todas las obras que hemos consultado, todas alaban el trabajo realizado por Escipión, incluso Eutropio²³⁹ que resume la historia en unas líneas:

“Publio Scipion africano fue hecho segunda vez Consul, y fue embiado a Numancia. Este luego al principio corrigio a los soldados, que estauan ociosos, y con pereza y couardia, exercitandolos, y haziendolos diestros en el pelear mas que con rigurosidad ni otros castigos. Tomo tambien muchas ciudades parte dellas por fuerça y parte también que se le rindieron. A la fin cercó a Numancia mucho tiempo, y venciola por hambre, y destruyola del todo, y tomó baxo de su fe lo demás desta Prouincia.”

También Frontino destaca el orden que impuso Escipión a su ejército ante Numancia y omite el cerco y fin de la ciudad porque pretende mostrar con hechos ejemplarizantes cómo han actuado los grandes generales:

“Cipion ordeno el exercito que estaua desordenado e corrompido a cerca de Numancia por culpa floxedad e descuydo de los capitanes passados, dexando el gran numero de aguaderos e reduziendo a menos con la continua exercitacion, los caualleros a los quales imponia espessos caminos e mandaua que traxessen a cuestras los mantenimientos de muchos dias, para acostumar los caualllos a que comporttasen los

historia romana escrito por Lucio Floro, y al presente traducido en lengua castellana. En Argentina: en casa de Augustin Frisio, 1550.

²³⁷ Compárese lo que escriben ambos autores: “En primer lugar se dieron muerte aquellos que lo deseaban, cada uno de una forma. Los restantes acudieron al tercer día al lugar convenido, espectáculo terrible y prodigioso, sus cuerpos estaban sucios, llenos de porquería, con las uñas crecidas, cubiertos de vello y despedían un olor fétido; las ropas que colgaban de ellos estaban igualmente mugrientas y no menos malolientes. Por estas razones aparecieron ante sus enemigos dignos de compasión, pero temibles en su mirada, pues aún mostraban en sus rostros la cólera, el dolor, la fatiga y la conciencia de haberse devorado los unos a los otros. Escipión después de haber elegido cincuenta de entre ellos para su triunfo, vendió a los restantes y arrasó hasta los cimientos la ciudad.” (Apiano: *Historia romana*. op. cit., pp. 184-185). Por el contrario: “Como los Numantinos fuesen costreñidos con gran hambre et no tuuiesen ya fuerças para se defender faltandolos las viandas, ellos mesmos por vezes se mataron con sus mujeres e hijos. E Scipion tomando la ciudad destruyola et triumpho d'ella en el año quartodecimo después que destruyó a Cartago.” (Floro: *Compendio de las catorze décadas...* op. cit. f. CXVI-CXVIV).

²³⁸ Véase, *La destrucción de Numancia*. Ed. de Hermenegildo, op. cit., p. 15.

²³⁹ Véase *La Historia de Eutropio*. En Anvers: En casa de la Biuda de Martin Nucio, 1561, p. 46.

frios e las lluiias e trapassassen a pie los vados de los rios, victuperando el muchas vezes el temor el capitan e quebrantando la floxedad e pereza de la costumbre mas delicada de los vasos poco neccessarios a la empresa...²⁴⁰

El estado del ejército romano en Numancia debía llamar tanto la atención de los romanos que lo recogen casi todos los autores. Sin embargo, la limitación de usar sólo un vaso únicamente se encuentra en Frontino, Morales también la recoge sin citar a Frontino: “y vn solo vaso para la beuida”²⁴¹ Cervantes recoge de Morales esta limitación: “Para beber no quede más de un vaso,” (v. 133).

El abandono y dejadez de los soldados romanos traspasan el tiempo que separa a los escritores latinos de los cronistas y llega a Cervantes quien también recoge estos elementos en su obra. Recordemos el discurso que Escipión dirige a los soldados en el que les reprocha su actitud anterior y les somete a un nuevo régimen de trabajo (vv. 65-168).

Pero además de la propia historia hay que destacar la forma en la que Cervantes describe la forma de tratar a los numantinos por parte de los romanos y que se demuestra especialmente en cómo Escipión define a los sitiados, para ello no elige a los cronistas sino a Cicerón quien también escribe sobre Numancia,²⁴² pero no para contar las hazañas de sus ciudadanos sino sobre cómo se debe tratar al enemigo en la guerra:

“Deben guardarse en la república con suma exactitud los derechos de la guerra. Porque habiendo dos maneras de contender, una por la disputa y otra por la violencia, de las cuales la primera es propia de los hombres, y la segunda de las fieras; se ha de recurrir a la segunda cuando no se pueda usar de la primera.

Y así se han de emprender las guerras por vivir en una paz segura; mas alcanzada la victoria, es justo conservar a aquellos que no se portaron como crueles y bárbaros en la guerra, como hicieron nuestros antepasados con los Volscos, Tusculanos, Equos, Sabinos y Hérnicos, que hasta derecho de ciudadanos les concedieron: pero a Cartago y a Numancia las arrasaron enteramente...”

El primero en destacar el tratamiento de “fieras” que otorga Escipión a los numantinos es Caro Baroja,²⁴³ pero su trabajo no se refiere a la obra cervantina sino a la filosofía que subyace en la destrucción de la histórica Numancia, envuelta en una guerra de aniquilación y no de sometimiento. Los conceptos de ‘civilización, cultura, y barbarie’ son básicos en el razonamiento de Cicerón según el cual la calificación del general responde a una forma de pensamiento en la que el más civilizado puede establecer una guerra contra pueblos que considera enemigos porque no pertenecen al grupo de los ‘familiares’, es así como contra los considerados ‘amigos o familiares’ se establece una guerra civil para lograr el poder, pero contra los enemigos la guerra es de exterminio, de aniquilación del contrario. Esta es una de las razones por las que se explica el deseo de destruir Numancia. Los enemigos son entonces ‘fieras’ a las que se ha de aniquilar.

²⁴⁰ Véase Sexto Julio Frontino: *Los quatro libros de Sexto Julio Frontino Consul romano de los enxemplos consejos e auisos de la guerra. Obra muy prouechosa nueuamente trasladada del latin en nuestro romance castellano, e nueuamente impressa*. La presente obra fue impressa en la muy noble e muy leal cibdad de Salamanca por el muy honrrado varon Lorenzo de Liom de Dei. Acabose en primero día de abril del año de 1516. Libro Quarto, Capitulo. I: “De la disciplina e ciencia militar”. fol. I.

²⁴¹ Véase: Morales: *Crónica general de España*, op. cit. capítulo VIII, f. 130. (Citado por Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, p. 40).

²⁴² Cicerón: *Los Oficios*. Libro I, cap. XI.

²⁴³ Véase la explicación de Julio Caro Baroja: *Interpretaciones de la guerra de Numancia*. op. cit.

Esta relación no ha sido estudiada en profundidad, porque ¿de dónde le llega a Cervantes la idea de llamar ‘fieras’ o ‘bestias’ a los numantinos? Desde luego ni de Apiano ni de Floro. El primero llama ‘fieras’ a los numantinos pero en un contexto totalmente diferente:

“Se volvieron salvajes de espíritu a causa de los alimentos y semejantes a las fieras, en sus cuerpos, a causa del hambre, de la peste, del cabello largo y del tiempo transcurrido.”²⁴⁴

Morales jamás llama ‘fieras’ a los numantinos ni siquiera por boca de Escipión. Queda por dilucidar si es una influencia directa, la obra de Cicerón era conocida en el siglo XVI y fue traducida y publicada en la península y en Amberes,²⁴⁵ o a través de alguna recopilación. Otro elemento que también parece haber tomado de Cicerón es la idea de justificar la guerra y el trato que se ha de dar a los enemigos,²⁴⁶ tal es así que Cicerón declara la guerra de Numancia como *guerra de exterminio*.²⁴⁷ Desde la llegada de Escipión este se muestra contrario a todo tipo de paz, su idea es el sometimiento total y la aniquilación del contrario. La justificación de la destrucción de la ciudad histórica radicaría en la división de Roma en dos bandos²⁴⁸ y en lo que significaba en la sociedad la guerra de Numancia.²⁴⁹

Escipión trata a los numantinos como enemigos desde su llegada, cuando los embajadores le visitan para ofrecer paces y él solo habla de su aniquilación y cuando le proponen el duelo que dirima la guerra, en ambos casos les trata de ‘fieras’:

²⁴⁴ Apiano: *Historia Romana I*. Introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Gredos, 1980. (Biblioteca Clásica Gredos; 34). p. 184.

²⁴⁵ Las obras de Cicerón que pudo conocer Cervantes son: *Tres libros de los oficios*, *Libro de Amicitia*...[S.l. : s.n.], 1549; *Libro de Marco Tulio Ciceron en que se trata de los officios, dela amicitia, de la senetud, con la Economica de Xenophon*. Traduzidos de latin en romance castellano por Francisco Thamara...; añadieron se agora nuevamente los Paradoxos y el Sueño de Scipion, traduzidos por Iuan Iaraua. En Salamanca: en casa de Pedro Lasso: a costa de Diego Lopez, 1582; *Libro de Marco Tulio Ciceron : en que trata de los oficios, dela amicitia, de la senetud. Con la Economica de Xenophon / traduzidosde latin en romance castellano por Francisco Thamara ...*; Añidieron [sic]se agora nuevamente los Paradoxos y el Sueño de Scipion. Traduzidos por Iuan Iaraua. En Salamanca : en casa de Pedro Lasso, 1582.

Libros de Marco Tulio Ciceron, en que tracta de los Oficios, dela Amicitia y de la Senectud. Cõ la Economica de Xenophon / traduzidosde Latin en Rom̃ace castellano ; añadieronse agora nuevamente los Paradoxos,y el Sueño de Scipion. Traducidos por Iuan Iareca. En Anuers: en casa de Iuan Steelsio, 1549.

²⁴⁶ Cervantes niega por boca de Escipión la posibilidad de ser amigo de los numantinos: “no quiero por amigos aceptaros, / ni lo seré jamás de vuestra tierra.” (vv. 299-300).

²⁴⁷ Véase la explicación de este concepto en Julio Caro Baroja: *Interpretaciones de la guerra de Numancia*. op. cit. p. 22. Hemos de recordar que Caro Baroja está hablando de la guerra real y no de la obra de teatro cervantina.

²⁴⁸ Véase lo que dice en este asunto: “Pero tras los tópicos retóricos es fácil ver que a mediados del siglo en que cayeron Cartago y Numancia, Roma no sólo se hallaba dividida en dos bandos políticos irreconciliables, sino que, también como a menudo pasa—éstos posponían los intereses generales a sus negocios particulares o de grupo. Patricios y plebeyos, en pugna, llegan a comprometer el éxito de las guerras exteriores; concretamente el de la de Numancia, Además, dentro de la urbe—como en otras muchas grandes ciudades se ha observado después en coyunturas semejantes—se dio, de repente, una crisis de cobardía colectiva, de pánico, ante el simple nombre de los celtíberos.” (Julio Caro Baroja: *Interpretaciones de la guerra de Numancia*. op. cit. p. 17).

²⁴⁹ La victoria sobre Numancia significó mucho más que lo simplemente militar: “No hubo ningún miembro de familia alguna, anterior a él [Escipión], que inmortalizase su nombre a causa de la destrucción más famosa de ciudades, puesto que, abatidas Cartago y Numancia, por la primera nos dejó libres de temor, por la segunda de la afrenta.” (Veleyo Paterculo: *Ex historiae romanae. Libris duobus quae supersunt*. Liber II, Cap. IV. Apud Tomás Recio García: “Las fuentes históricas latinas sobre Numancia”, op. cit., p. 176).

“La fiera que en la jaula está encerrada
 por su salvatiquería y fuerza dura,
 si puede allí con maña ser domada
 y con el tiempo y medios de cordura,
 quien la dejase ir libre y desatada
 daría grandes muestras de locura.
 Bestias sois, y por tales, encerrados
 os tengo donde habéis de ser domados.”
 (vv. 1185-1192)

Si como señala Caro Baroja los romanos, con Escipión como máximo exponente, representan la defensa de la ‘guerra de exterminio’ Cervantes nos muestra otra forma de entender la guerra, la visión de los numantinos donde se justifica la guerra para defender la patria; los reiterados quebrantamientos de los acuerdos realizados, la falta de equidad en el tratamiento quedan expresados en el comentario de los embajadores ante la negativa de Escipión de llegar a un acuerdo de paz, los numantinos no tienen más remedio que recurrir a la guerra. Esta justificación es la que podemos encontrar, según Zimic,²⁵⁰ en obras de Erasmo. Cervantes nos vuelve a presentar la dualidad del mundo, por un lado la justificación de la guerra, por el otro la defensa de la tierra. La victoria de uno de los contendientes significa la derrota del contrario, pero Cervantes demostrará que la aniquilación de todo un pueblo puede significar la victoria del pueblo derrotado y la derrota del ganador.

Por último, entre los autores latinos hay que destacar a Valerio Máximo que tan sólo recoge un episodio de la guerra de Numancia para destacar la muerte de Teógenes:

“Aquí recita Valerio q[ue] qua[n]do numa[n]cia en España se vide en total p[er]dicion: theogenes q[ue] era el mas rico et poderoso de la cibdad / luego toda la riqueza en vn monto[n] et puso fuego: et puso allí cerca su espada: et dixo: co[m]batamos nos: et al ve[n]cido cortesele la cabeça: et po[n]gase en el fuego: et qua[n]do todos fuero[n] allí feridos / el se echo en[e]l fuego et assi fue toda la cibdad abrasada / q[ue] no q[ue]do cosa de q[ue] romano / ni otra p[er]sona gozar pudiese mas.”²⁵¹

No cabe duda de que Cervantes conoció esta historia de Valerio Máximo pero de una simple anécdota transforma a Teógenes en un personaje completo: le sienta en el consejo junto con Corabino y los otros cuatro numantinos en la segunda jornada; es él quien ante los razonamientos de las mujeres decide la destrucción de la ciudad y por último el que sirve de representante del dolor de todos aquellos que tienen que matar a sus seres queridos. Su muerte no es como dice Hermenegildo²⁵² un acto

²⁵⁰ Véase, Stanislav Zimic: *El teatro de Cervantes*. Madrid: Castalia, 1992, pp. 57-87. p. 67 en nota.

²⁵¹ Valerio Máximo: *De las hystorias romanas et carthaginenses et de otras muchas naciones et reynos por orden de vicios et virtudes / adicionado et nueuamente corregido en romance, fue trasladado del latín en lengua francesa por maestro Simón de hedin... e despues... lo traslado en el romance castellano mossen Vgo de Vries* Sevilla: Sevilla: por Iuan varella de Salamanca, 28 octubre 1514. La cita en el fol. LXXXVIII.

²⁵² Según Hermenegildo la muerte de Teógenes no es honrosa, ni teatral: “Los preparativos de la puesta en escena no llegan a hacerse realidad ante los ojos del archimirante [el público]. Y en todo caso abren una duda que hipoteca la virtud del método de morir inventado por Teógenes. Si el Numantino vence al caudillo, la representación habrá cumplido su objetivo. Pero si es Teógenes el vencedor, ¿cómo podrá perecer el héroe de Numancia, tan preocupado por alcanzar una honrosa muerte? El método de Teógenes que, de modo tan teatral evita el suicidio directo y, en realidad, más honroso, resulta ser un proceso ineficaz, puesto que deja inacabada la operación. Teógenes quiere morir honrosamente, y no logra, por medio de una puesta en escena bien marcada en el texto, asegurar la realización de su propio sacrificio. Se trata de una operación teatral inconclusa e

teatral fallido sino absolutamente necesaria en la obra. Recordemos que el romano Gayo Mario asiste a la muerte de Teógenes y escucha su invocación a la Fama.²⁵³ Lo más destacable es que es un romano el que repite sus palabras ante Escipión, sus hombres y el público en general. Al narrar la muerte de los numantinos los propios romanos recrean la historia y su transmisión y de este modo en la propia obra se empieza a crear el mito.

Cervantes transporta a la escena lo que sucede en la realidad, son los autores latinos los que ensalzan el valor, la resistencia y el final de los numantinos y comienzan, tal vez sin quererlo, a cruzar la línea que separa la historia del mito cuando van modificando el fin de Numancia.

También se ha señalado como posible fuente la historia de Massada, ciudad judía cercada por los romanos en el año 66 de nuestra era, por el tema tratado, el asedio a una ciudad y la muerte de sus habitantes por sus propias manos antes que caer en poder del enemigo:

“Lo que bien pudo suceder a través de la obra de Flavio Josefo *De bello judaico*, traducida en 1491 por Alonso de Palencia, y en 1557 por Juan Martín Cordero. Las conexiones del asedio romano a la ciudad judía con el cerco de Numancia pueden ser ciertamente numerosas y significativas, sobre todo por la común autoinmolación que deciden y ejecutan en ambos casos los sitiados, con el objeto de mantener su libertad por encima de todo y de evitar que sus mujeres y sus hijos cayeran en manos de los sitiadores. La arenga de Eleazar en Masada recuerda bastante las intervenciones de Teógenes y de las mujeres anónimas en *La Numancia* (III, v. 1233 y ss.)”²⁵⁴

ineficaz, que deja al descubierto la ambigüedad fundamental que diseña e impregna el carácter heroico del caudillo de Numancia.” (Alfredo Hermenegildo: “Mirar en cadena: artificios de la metatrealidad cervantina” *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo: (actas del Coloquio de Montreal 1997)* Coord. por Catherine Poupeney Hart, Alfredo Hermenegildo y César Oliva Olivares. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones 1999. pp. 77- 92, la cita en la p. 87).

²⁵³ Gayo Mario alaba a Teógenes antes de repetir sus palabras: “A tiempo llegué a verle, que el furioso / Teógenes, valiente numantino, / de fenecer su vida deseoso, / maldiciendo su corto amargo signo, / en medio se arrojaba de la llama, / lleno de temerario desatino; Y al arrojar, dijo: ¡Oh clara Fama, / ocupa aquí tus lenguas y tus ojos / en esta hazaña, que a cantar te llama! / ¡Venid, romanos ya, por los despojos / desta ciudad, en polvo y humo vueltos, / y sus flores y frutos en abrojos!” (vv. 2276-2287).

²⁵⁴ Esta idea ya había sido expuesta por Carroll B. Johnson: “*La Numancia* y la estructura de la ambigüedad cervantina” *Cervantes, su obra y su mundo*, p. 313. Sin embargo, aunque F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas aceptan esta influencia discrepan sobre la interpretación del crítico acerca de la defensa de las minorías judías porque se aleja del sentido literal de la obra, (Véase *La Numancia*, op. cit., p. IV). Estamos de acuerdo con las objeciones de ambos críticos pues los pares numantinos-españoles y España-Numancia no dejan lugar a dudas.

Las traducciones citadas son: *Opera (De bello Iudaico. De antiquitate Iudeorum contra Appionem)* (En castellano:) *De la guerra iudaica, con los libros contra Apión*. Trad. por Alfons de Palencia. Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 27 marzo 1492. Se volvió a publicar años después también en Sevilla: *Josepho De bello judaico. Los siete libros que el autentico hystoriador Flauio Josepho escriuió de la guerra q[ue] tuuiero[n] los judios co[n] los romanos, y la destruycio[n] de Jerusale[m], hecho por Vespasia[n]o y Tito*. Fue impressa en Seuilla: por Juan Cro[m]berger, 1532; *Josepho De bello judaico: los siete libros que el autentico hystoriador Flauio Josepho escriuió de la guerra q[ue] tuuiero[n] los iudios co[n] los romanos, y la destruycio[n] de Jerusalem, fecha por vespasia[n]o y tito [los quales libros fueron traduzidos delo griego en latin por ... Rufino presbyteropatriarca de Aquileya ; y despues fueron traduzidos de latin en castellano por ... Alonso de Palaencia]*. Fue impresa en Seuilla: por Juan Cromberger, 1536; *Los siete libros de Flauio Iosefo: los quales contienen las guerras de los Iudios, y la destrucion de Hierusalem y d'el templo traduzidos agora nueuamente segun la verdad de la historia por Iuan Martin Cordero ... En Anuers: en casa de Martin Nucio ..., 1557.*

Como hemos visto Cervantes leyó a los autores latinos pero parece que la base sobre la que se sustenta son las crónicas hispánicas cuya tradición se puede iniciar con la *Primera Crónica General que mandó componer* Alfonso X²⁵⁵ y las crónicas que la continúan como la de Ocampo²⁵⁶ hasta la de Ambrosio de Morales²⁵⁷. A las cuales hay que añadir la *Corónica de España abreviada* de Diego de Valera²⁵⁸ y las *Epístolas familiares* de Guevara²⁵⁹. No hay duda de que Cervantes conoce todas estas obras y que sobre la base principal de Morales elige elementos de una u otra para realizar su drama.

Morales es la principal fuente española de Cervantes, de él toma los hechos históricos aunque los altera en función de sus necesidades artísticas: Morales narra la visita de los embajadores cuando el pueblo está ya cercado y medio muerto de hambre, son cinco embajadores, Abaro y otros cuatro innominados, quienes tras hablar con Escipión y al volver a Numancia son asesinados porque creen que han pactado un final favorable para ellos.²⁶⁰ Cervantes transforma esta visita

²⁵⁵ Alfonso X el Sabio *Primera Crónica general de España Primera y Segunda parte* (BNE Mss 10213). Alfonso X el Sabio: *Primera Crónica General de España que mandó componer el rey Alonso, 1270. cap. 47.* (Escorial Y-I-2; X-I-4).

²⁵⁶ *Las quatro partes enteras de la Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio : donde se contienen los acontecimientos y hazañas mayores y mas señaladas que suçedieron en España desde su primera poblacion hasta casi los tiempos del dicho señor rey / vista y emendada mucha parte de su impressiõ por el maestro Florian Doca[m]po ... Fue impressa ... en la ... çibdad de Zamora : por ... Augustin de paz y Juan Picardo ... : a costa y a espensas d[e]l ... varon Juan de Spinosa ... vezino d[e]l Medina d[e]l C^oapo, 1541.*

²⁵⁷ Ambrosio de Morales: *Corónica general de España.* (VIII, 7-10). Alcalá de Henares: Juan Iñiguez de Lequerica, 1574.

²⁵⁸ Diego de Valera: *La chronica de España abreuviada por mandado de la muy poderosa señora dona Ysabel reyna de Castilla.* Salamanca: Tipografia de Nebrija (Gramatica (Haeb. 470), 17 junio 1500, el éxito de la obra da lugar a nuevas ediciones en: Sevilla: Juan Varela de Salamanca, 1527; Sevilla: Juan Cronemberger, 1534, 1543, 1553; Sevilla: Sebastián Trujillo, 1562; Zaragoza: Jorge Coci, 1513.

²⁵⁹ Antonio de Guevara: *Epistolas familiares.* Valladolid: Juan de Villalquarán, 1542. Reeditado por J. M., de Cossío, Madrid: Real Academia Española, 1950-1952 (Biblioteca Selecta de Clásicos españoles. Segunda serie; 10 y 12).

²⁶⁰ El episodio de los embajadores ha sido modificado desde la versión de Morales: “Fatigavales ya la hambre a los Numantinos, y ella les forço a embiar vn ciudadano principal llamado Abaro con otros quatro, a tratar con Scipion de algun buen concierto. Llegado Abaro al Consul, le hablo con animo ensalçado, en quien aun la aduersidad tan gran grande no auia hecho señal de abatimiento, y como refiere Appiano, dixo desta manera. No sera menester dezirte, Scipion, quien son los Numantinos, pues nos tienes bien conocidos, y nos ves perseuerar con tanta constancia en defender nuestra tierra. Assi emplearas bien el beneficio, si quisieres hazer lo que te suplicaremos. Y no te pedimos que nos perdones, sino que tiemples el castigo, de manera que podamos sufrirlo. Ya conocemos la mudança de fortuna, y vemos que la saluacion de nuestra ciudad no esta en nuestro poderio, sino en tu voluntad. Tomala como tuya, contento con darnos vna pena moderada y si esto no quieres, no esperes que tu podras verla vencida: porque ella se anticipara en destruirse a si misma, antes que la tomes.

Era Scipion muy aspero y terrible de su natural condicion, y assi les respondio a estos embaxadores sin ninguna piedad, que le diessen libremente la ciudad con las armas, y con todo lo que en ella auia. Pues pudiera bien ablandar Scipion algo deste su terrible rigor, con acordarse como alguna vez, los que agora le pedian alguna piedad, la auian vsado con los Romanos, dando la vida y dexando yr en saluo a los exercitos enteros, y a grande multitud de Romanos, a quien pudieran dar la muerte por el derecho de la guerra. Mas vna aspereza natural de suyo se enternece pocas vezes, quanto mas si se persuade que la rigurosa seueridad de que va, es por entonces necessaria. Oyda esta respuesta por los Numantinos, todo el amor de su libertad se les boluio en ira y desesperacion, como a hombres que jamas auian sabido que cosa era sujecion. Con esta rauia mataron a Abaro, y a los otros quatro que con el auian ydo, bueltos furiosos en oyr tales nueuas, y sospechando tambien que auian dexado concertado con Scipion, que les otorgasse a ellos las

adelantándola al momento en que Escipión llega al campamento romano, reduce a dos el número de embajadores que además no tienen nombre y no nos cuenta su vuelta a Numancia (vv. 225-305).

Pero esta no es la única petición que le hacen los numantinos sino que también le solicitan un combate:

“Pidieron despues de nueuo a Scipion por beneficio, que peleasse con ellos, para morir todos como varones con las armas en la mano. Mas muy lexos estaua Scipion de auenturar nada desta manera, como quien tenia ya segura la victoria sin sangre, y auia temido siempre el pelear con los Numantinos, quanto mas agora que estauan desesperados.”²⁶¹

Esta simple descripción de los hechos se transforma en manos de Cervantes en parte de las decisiones tomadas en la segunda jornada²⁶² y que, en la tercera jornada, Corabino²⁶³ lleva a cabo desde la muralla en la que propone una lucha cuerpo a cuerpo entre un numantino y un romano pero que obtiene como respuesta la burla de Escipión:

“Corabino: [...] quiere, si tú quisieres, acaballa
con una breve y singular batalla
Un soldado se ofrece de los nuestros,
a combatir, cerrado en estacada,
con cualquiera esforzado de los vuestros,
por acabar contienda tan pesada.”
(vv. 1159- 1164)

“Escipión: Donaire es lo que dices, risa, juego,
y loco el que pensasse de hacello.
Usad el medio del humilde ruego,
si queréis que se escape vuestro cuello
de probar el vigor y filos diestros,
del romano cuchillo y brazos nuestros.”
(vv. 1179-1184)

Además de los ejemplos que hemos visto, también hay veces en las que omite determinadas historias por su dificultad de representación o porque no aportan nada al drama. Por ejemplo, una vez cercada la ciudad, Corabino y varios hombres salen en busca de ayuda pero los otros pueblos se la niegan.²⁶⁴ En este caso, debería ser un

vidas.” (Morales: *Crónica...*, op. cit. f. 133v).

²⁶¹ Cfr., Morales: *Crónica...*, fol 133v.

²⁶² En la segunda jornada la propuesta la realiza el 4º numantino: “Primero que vengáis al trance duro / desta resolucion que habéis tomado, / paréceme ser bien que desde el muro / nuestro fiero enemigo sea avisado, / diciéndole que dé campo seguro / a un numantino, y otro su soldado, / y que la muerte de uno sea sentencia / que acabe nuestra antigua diferencia.” (vv. 609-616).

²⁶³ El personaje de Corabino proviene de Apiano que lo llama Caraunio: “Pero Retógenes, un numantino apodado Caraunio, el más valiente de su pueblo.” (Apiano: *Historia Romana I*. op. cit., p. 182).

²⁶⁴ Cfr.: “Auia entre los Numantinos vn hombre principal, llamado Rhetogenes Carauino, y este viendo en tanta fatiga su tierra, determino buscarle como pudiesse el socorro, o morir procurandolo. Persuadio a otros cinco, como dize Appiano, que le quisiessen ayudar en esta hazaña que emprendia, y todos seys con sus cauallos y sendos escudos y algunos esclauos, salieron vna noche de la ciudad, lleuando vna escala de troços, repartida entre todos. Dieron subito en las primera guardas que encontraron y mataronlas muy presto, y assi passaron hasta el terrapleno. Subieron en lo alto y peleando y matando muchos de los que les quisieron resistir, cuenta Appiano, que hizieron vna cosa harto difficultosa de creer, y yo la refiero, como el la pone. Dize que al fin hizieron plaça franca, para que sus esclauos les guindassen tambien sus cauallos, y se los guardassen a la otra parte de fuera, hasta que ellos subieron en ellos. Fueronse Rhetogenes y sus

personaje el que contara la historia por lo que aumentarían el número de escenas relatadas y no representadas. De todas formas la idea de que los españoles fueron vencidos porque no se unieron entre sí la recoge en el discurso de España cuando acusa a los españoles de no haberse unido:

“Jamás en su provecho concertaron
los divididos ánimos briosos”
(vv. 377-378).

Entre los elementos que no aportan nada a la historia se podría citar que, según Morales, los numantinos bebían una bebida llamada *celia* que les daba fuerza y valor:

“Tenian vna cierta manera de breuaje, que llamauan celia, y lo vsauan en lugar de vino, de que toda aquella tierra carece. Este breuaje se hazia de trigo mojado, y secado despues al sol como almidon. La harina quedaua muy delicada y esta desleian con tal licor y de tal manera, que daua mucho calor en el cuerpo, y tenia fuerça de emborrachar como el vino.”²⁶⁵

En otros casos, aun partiendo de la historia, la modifica en función de sus criterios creativos. Como hemos señalado más arriba, los escritores latinos resaltaron que los numantinos llegaron a comer cueros cocidos y a sus semejantes con lo cual parecían fieras. Esta alusión la recoge Morales:

“La hambre era ya insoportable porque auiendose mantenido algunos dias de cueros cozidos, ya comian carne humana y la pestilencia que auia recrecido, ayudaua muy apriessa a consumir los pocos que en Numancia quedauan.”²⁶⁶

Según el texto de Morales parece que los numantinos se comen a sus conciudadanos. Pero no es el único que recoge tan terrible acción, Guevara²⁶⁷ para destacar el valor de los numantinos dice que como el hambre era tan terrible los numantinos se dedicaban a cazar romanos y a comérselos. Por su parte, Cervantes

compañeros a los Areuacos no solamente no les concedieron lo que pedian, sino que les mandaron se saliessen luego de toda la tierra, con miedo que tenian no se la destruyessen los Romanos por solo auerles escuchado su embaxada.” (Morales: *Crónica*, op. cit., fol. 133).

²⁶⁵ Morales: *Crónica*, op. cit., fol. 134.

²⁶⁶ Morales también ha suavizado el texto de Apiano, compárese: “No mucho después, al faltarles la totalidad de las cosas comestibles, sin trigo, sin ganado, sin yerba, comenzaron a lamer pieles cocidas, como hacen algunos en situaciones extremas de guerra. Cuando también les faltaron las pieles, comieron carne humana cocida, en primer lugar la de aquellos que habían muerto, troceada en las cocinas; después menospreciaron a los que estaban enfermos y los más fuertes causaron violencia a los más débiles. Ningún tipo de miseria estuvo ausente. Se volvieron salvajes de espíritu a causa de los alimentos y semejantes a las fieras, en sus cuerpos, a causa del hambre, de la peste, del cabello largo y del tiempo transcurrido.” (Apiano: *Historia Romana I*. Introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Gredos, 1980; pp. 183.184).

²⁶⁷ Sobre lo que comían los numantinos: “Como a los numantinos se les acabassen los bastimentos y les faltassen ya muchos de los suyos ordenaron entre si et hizieron boto a sus dioses de ningun se desayunar sino con carne de romanos, ni beber agua ni vino, sin que primer gustassen y bebiesen vn poco de sangre de algun enemigo que ouiesse muerto. Cosa monstruosa fue entonces de ver, como lo es agora de oyr, que assi andauan los numantinos cada dia a caça de romanos, como los caçadores a oreo de conejos y tan sin asco comian y bebian de la carne y sangre de los enemigos, como si fueran espaldas y lomos de carnero. Grandissimo era el daño que día rescebía el consul Scipion en aquel cerco, porque los numantinos allende que como dieron animales andauan en los romanos encarniçados, peleauan ya no como enemigos sino como desesperados. Escusado era que ningun numantino auia de tomar a ningun romano a vida, ni menos consentir que le diessen sepultura, sino a la hora que vno caya y moria, le tomauan y desollauan y quarteauan, y en la carniceria se pesauan, de manera que valia mas vn romano muerto, que no viuo y rescatado.” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., f. XIIv)

restringe el canibalismo a un par de versos durante el proceso final de destrucción de la ciudad, donde nadie debe quedar vivo, ni siquiera los romanos presos, por lo que Teógenes ordena que se les mate y se reparta su carne entre todos los ciudadanos:

“Y, para entretener por alguna hora
la hambre, que ya roe nuestros huesos,
haréis descuartizar luego a la hora
esos tristes romanos que están presos,
y, sin del chico al grande hacer mejora,
repártanse entre todos; que con esos
será nuestra comida celebrada
por estraña, cruel, necesitada.”
(vv 1434-1441)

Por último hemos de señalar que hay algunos casos en los que parece haberse inspirado en Morales aunque no sigue su historia al pie de la letra, los personajes de Morandro, Leoncio y Lira recuerdan una pequeña historia en la época del cónsul Mancino, sobre un padre que decide casar a su hija con el numantino que le lleve antes la mano de un romano:

“Auia entre ellas vna muy hermosa, y pedíansela a su padre dos nobles mancebos. El con respecto y pensamiento verdadero Español y Numantino les dixo, que la daria al primero dellos que truxesse una mano derecha, que vudiesse cortado a alguno de los enemigos. Los dos mancebos encendidos con el amor y competencia en el, dos cosas harto poderosas en los animos de los moços, se fueron luego muy denonados al real de los Romanos, por darse priessa, a boluer con las arras, que se les pedian. Llegados alla, y no hallando ninguna persona, entendieron como los Romanos se auian ydo verdaderamente huyendo y boluieron luego a hazerlo saber en la ciudad.”²⁶⁸

En la obra teatral tan sólo uno de los dos muchachos está enamorado y no compiten entre ellos, sino que su amistad es ejemplo de valor y entrega. Morando y Leoncio no se enfrentan por el amor de Lira sino que por paliar su hambre acuden al campamento romano para conseguir comida (la mano de los romanos se ha convertido en pan). De hecho, Leoncio ayuda a Morandro sin la más mínima esperanza de premio, sino todo lo contrario, se embarca en una acción que le puede costar la vida, como de hecho sucederá.

Pero donde más se aparta de lo que cuenta Morales es en el episodio final de Numancia al incorporar al muchacho que se suicida ante Escipión La crítica ha señalado la influencia de la *Corónica abreviada* de Diego de Valera²⁶⁹ y las versiones del romance “Enojada estaba Roma” recogido en el *Cancionero de Romances*, de 1570, en un pliego suelto²⁷⁰ y en la *Rosa Gentil* de Timoneda²⁷¹. La

²⁶⁸ Morales: *Crónica*.... op. cit., f. 125-125 v.

²⁶⁹ El episodio era habitual entre los romances: “...aún puede identificarse la obra de Diego de Valera *Corónica de España abreviada*, en que pudo inspirarse Juan Timoneda para componer el romance “Enojada estaba Roma”, incluido en la *Rosa gentil*, de 1573. Gabriel Lobo Lasso de la Vega, en su *Primera parte del romancero y tragedias*, de 1587, incluye el romance 7º, “De la ruyna de Numancia”, reimpresso en el *Romancero general* (1600, 1604, 1605) junto con el de otro autor desconocido que empieza “Ya de Scipión las banderas...” (Cervantes, Miguel de: *La destrucción de Numancia*. Ed. de Hermenegildo. op. cit., p. 15).

²⁷⁰ Cfr.: El pliego suelto “*Aquí se contienen quatro romances*: ... [S.l.: s.n., s.a.]. (Signatura BNE R/9486) ha sido reproducido en: *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*. [Toledo]; Madrid: [Rafael G. Menor], 1960. 6v.: grab. Intercal.; 26 cm. (Colección Joyas Bibliográficas Serie Conmemorativa) . v. II, pp. 309-316.

Corónica abreviada de Diego de Valera forma parte de un proyecto más ambicioso donde se pretendía lograr la redacción de una gran obra histórica en la que se recopilan una gran cantidad de leyendas; ha llegado hasta nosotros en tres partes: *Crónica abreviada*, *Memorial de diversas hazañas* y *Crónica de los Reyes Católicos*.²⁷²

Canavaggio ha estudiado las influencias de mutuas entre estas obras y cómo a partir de este momento la historia se convierte en mito:

“Prefiguración de la futura grandeza de España, lección de gloria póstuma, himno a la libertad, apología de la resistencia, victoria paradójica del débil sobre el fuerte, todos los sentidos de la obra se inscriben en esta escena última cuya idea primera deriva, en resumidas cuentas, de una versión apócrifa del final de Numancia. Consciente del provecho que podía obtener, Cervantes no dudó, como buen discípulo de Aristóteles, en distanciarse del desenlace impuesto por la historiografía oficial.”²⁷³

El muchacho que se tira de la torre no tiene nombre, es Cervantes el que le llama Variato,²⁷⁴ y al igual que sucede con la acotación que se ha tachado en HS “Junto a Soria que en aquel tiempo fue Numancia” queda para la compañía, es decir, nunca se pronuncia su nombre en escena.²⁷⁵ Tal vez se deba al carácter del escritor de dar dos puntos de vista al unir las dos ciudades que se disputaban el lugar donde había estado Numancia. Recordemos que históricamente las ciudades de Soria y Zamora se disputaban este honor aunque en la época de Cervantes se había declarado que estaba junto a la primera en el cerro de Garay. Guevara es explícito en este aspecto:

“Si Plinio, et Pomponio, et Tholomeo y Estrabon dixeran que Numancia estaua cabe Duero, vüiera dubda si era Soria o Çamora, mas dizen estos hystoriadores, que estaua su fundacion acerca del nascimiento de Duero, de lo qual se puede colligir que pues Çamora esta mas de treynta leguas del nascimiento de Duero y Soria no esta mas de cinco, que es Soria et no Çamora. Tres opiniones son a do puntualmente fue el sitio de la ciudad de Numancia, en que vnos dizen que fue do agora es Soria, otros dizen que fue de la otra parte de la puente en vn alto, otros dizen que fue na legua de

²⁷¹ Véase, *Rosa gentil. Tercera parte de Romances de Joan Timoneda, que tratan historias Romanas y Troyanas*. Impresos con licencia Año 1573 vendese en casa de Joan Timoneda. Existe una selección que también recoge este romance titulada: *Rosas de romances* por Juan Timoneda. Valencia: Castalia, 1963.

²⁷² Cfr.: “El valor científico de estas partes es muy desigual. Ahora bien, como valor didáctico, como plan comprensivo y bien articulado, ni en su tiempo ni mucho después encontramos nada parecido.” (Diego de Valera: *Crónica de los Reyes Católicos*. Edición e introducción de Juan de M Carriazo. Madrid: RFE, (1927). Anejo VIII, p. CVI).

²⁷³ Véase, Jean Canavaggio: “El desenlace de *La Numancia*: tradición y originalidad” *Cervantes entre vida y creación*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000. p. 97-108. La cita en la p. 104).

²⁷⁴ El nombre de Variato procede de Valera y es el que utiliza para referirse a Viriato: “En este tiempo se leuanto vn pastor natural de Çamora llamado Variato; el qual fue gran tiempo robador et tenedor de caminos, et hizose tan rico et tan poderoso, et lleo a si tantas gentes que vuo de ser capitan de Çamora contra los romanos. et vuo con ellos muchas batallas de que siempre fue vencedor, et al tiempo que el mas poderoso estaua mataronle a traycion los suyos, de quien el mas fiaua.” (Valera: *Crónica...*, op. cit., f. XXII).

²⁷⁵ Variato sale a escena en el v. 2108 pero mientras él llama a su amigo por su nombre, Servio (v. 2109) éste jamás le increpa por el suyo y ambos permanecen en el tablado entre los vv. 2108-2131. La segunda vez que le vemos es ya en la torre, hablando con Escipión, ni el muchacho dice cómo se llama ni el general se dirige a él con ningún nombre propio, v. 2324-2391. Tan sólo podemos preguntarnos por qué eligió Cervantes este nombre cuando el público no iba a conocerlo.

alli, en vn lugar llamado Garay, et a mi parescer et según lo que yo conosci de los tres sitio, esta es la mas verdadera opinion,”²⁷⁶

Pero también pudo inspirarse en las *Anotaciones* de Herrera donde ante el verso *el osado español* de Garcilaso, Herrera hace un recorrido por la historia de España y en el mismo párrafo une Numancia y Viriato:

“¿No se oscurecera en las nieblas de la inoracion aquella singular i generosa valentia de los Numantinos, mas que alabança no sera inferior a la gloria de aquella ciudad, que sin muros i sin torres, pequeña en sitio i en numero, i traxo compelidos a conciertos vergonçosos? No fue vencida Numancia, si no muerta, no rota sino acabada, no pudo el poder Romano, vencedor de las naciones, la fortuna i destreza del espunador de Cartago deshazer a Numancia; la Hambre, los fossos, el hierro, el venero, el fuego, i las manos de los Numantinos se emplearon en el cruel ministerio de su muerte, sin que bastasse fuerça contraria para presumir esta onra, que capitán Romano, si se atiende solo a los meritos de la desnuda fortaleza i valor, alcançara en igualdad a las hazañas i vitorias de Viriato? No es admirable gloria deste ombre, que de tan umildes principios crecio tan altamente i con tanta opinión que pareció siempre invencible, i que si no era con traicion, no podia ser vencido en justa guerra?”²⁷⁷

Como hemos visto Cervantes toma de los autores latinos y de los cronistas una parte muy importante de su obra, sigue principalmente a Morales que había bebido en las fuentes clásicas pero le añade sus propias lecturas, como en el caso de Cicerón. Pero no será la única influencia que reciba de otros autores, a algunos los elegirá conscientemente, a otros los tiene tan asumidos que llega a superar a su modelo. Estas influencias se dan sobre todo en aquellos episodios que no recogen las crónicas, pero en toda la obra se pueden encontrar influencias literarias que han sido destacados por los críticos.

Sobre el marco histórico, Cervantes traza el drama de los habitantes de la ciudad de Numancia, las crónicas tan sólo habían recogido que al verse imposibilitados de conseguir ayuda o vencer a los romanos con sus propias fuerzas se suicidaron y destruyeron la ciudad antes que entregarse derrotados. Ningún cronista había podido explicar cómo eran los numantinos y cómo habían llegado a la decisión de autoinmolarse. Cervantes da la vuelta a la historia y centra su atención en los numantinos, los cuadros en los que sus habitantes proponen ideas para solventar sus problemas, cómo se llevan éstos a cabo y cómo se toma la decisión final son creación del autor.

Podemos distinguir así dos mundos en *La Numancia*, el real recogido en las crónicas donde los personajes históricos romanos y los hechos se mezclan con los personajes del interior de de Numancia y las figuras alegóricas; esta diferencia obvia se inicia en las propias fuentes. Hay algunas excepciones como los numantinos Teógenes y Corabino que aparecen citados en las obras latinas y luego en las crónicas y le sirven a Cervantes de punto de partida de sus propios personajes²⁷⁸. Pero no es nuestro autor el que inicia este juego:

²⁷⁶ Esta es la tesis de Guevara: *Epístolas...* op. cit., f. XIII.

²⁷⁷ Véase, *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. En Sevilla por Alonso de la Barrera, año de 1580. p. 613. Facsímil publicado por las Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla, 1998.

²⁷⁸ Cervantes parte de las fuentes para crear a algunos de sus personajes, pero no sólo les dotará de más papel dramático sino que su interacción con personajes reales les da mayor verosimilitud, así sucede con Teógenes y Corabino que son reconocidos por los romanos: en la jornada tercera llega Quinto Fabio para decir que “Corabino se ha puesto en una almena” (v. 1141). En la última jornada, Gayo Mario será el encargado de contarnos los últimos momentos de vida de Teógenes: “A tiempo llegue a verle/ que el furioso Teógenes, valiente numantino...” (v. 2276-2277).

“...El caso es que el siglo XVI lo histórico y lo legendario estaban mezclados y quedaba como final del asedio el incendio y suicidio colectivo de los cercados.”²⁷⁹

Las crónicas son el esqueleto de la historia sobre las que se enlazan las invenciones del propio autor y multitud de reminiscencias literarias, algunas están tan imbricadas en la obra que la recorren por completo. Así Sevilla Arroyo y Rey Hazas señalan:

“*La Farsalia* de Lucano, el *Laberinto de Fortuna*, de Mena, o *La Araucana* de Ercilla, aunque el modelo fundamental de esta índole sea *La Eneida* de Virgilio, que establece el origen del imperio romano en la mítica caída de Troya a manos de los griegos, bien puede haber servido, en efecto, de inspiración para la pieza de Cervantes, que sustenta, de modo similar, el origen del imperio español en la caída heroica de Numancia a manos de los romanos.”²⁸⁰

También Juan Luis Alborg²⁸¹ señala otra fuente literaria de clara influencia en *La Numancia*: “Por la ausencia de protagonistas individuales, sustituidos por la ciudad entera, es *La Numancia* prototipo de drama colectivo, sólo superado en este aspecto por *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, y émulo de *Los Persas* de Esquilo, cuyo influjo sobre la obra de Cervantes es visible.”

No podemos olvidar el hecho de que se categorizó a *La Numancia* como obra senequista, según el clásico estudio de K. A. Blüher:²⁸²

“Las características básicas de este tipo de obras serían el empleo de coro, lenguaje retorizado, sentencioso, crueldad de los asesinatos, actitud estoica de las víctimas, deslumbradora descripción de los afectos... frecuente uso de monólogos ya al principio de la pieza, el contenido de estos monólogos que va desde las efusiones filosóficas a las excursiones líricas, la trascendencia de lo sobrenatural y la magia, pasiones desenfadadas, venganzas, horrores, crímenes y cruel derramamiento de sangre...”

Respecto a la obra que nos ocupa señala:

“En su forma original, es cierto, sólo se conserva *El trato de Argel* y *El cerco de Numancia*. Es verdad que en ellas no se halla ninguna imitación directa de Séneca pero las fuertes descripciones de sucesos horripilantes recuerdan también aquí el estilo predominante de la época. En las prosopopeyas de Guerra, Enfermedad, Hambre, del Duero, etc., que aparecen en *El cerco de Numancia*, se ha querido ver una resonancia del antiguo Coro.”

Sin embargo, Canavaggio²⁸³ ha demostrado que dos episodios están claramente inspirados en el *Edipo* de Séneca: el primero, el sacrificio fallido que intentan realizar los sacerdotes y el segundo la resurrección del muerto por parte de Marquino. Hasta el artículo de Canavaggio se asumía que la influencia del autor

²⁷⁹ Véase, *Obras de Cervantes*, estudio preliminar de Francisco Ynduráin, Madrid: Atlas, 1967, p. XIX.

²⁸⁰ La cita en la edición de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas: *La Numancia*, op. cit., p. III.

²⁸¹ Cfr., Alborg, Juan Luis: *Historia de la literatura española: época barroca*. (2ª ed.), Madrid: Gredos, 1983, p. 57.

²⁸² Véase, K. A. Blüher: *Séneca en España: investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1983. especialmente las p. 323-324. Las dos citas en la p. 326.

²⁸³ Véase, Jean Canavaggio: “El senequismo de *La Numancia*: hacia un replanteamiento”. En *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III CINDAC)*. Gala Galdana: Menorca 20/25 octubre de 1997, Antonio Bernat Vistarini (ed.). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998.

latino le había llegado a través de la *Farsalia* de Lucano y El *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena²⁸⁴ porque aunque en el siglo anterior se había traducido y se conservaban algunos manuscritos²⁸⁵ en el siglo XVI no se había impreso ninguna edición de sus obras. El crítico francés postula la idea de que Cervantes conocía el italiano²⁸⁶ y pudo leer este episodio en la traducción al italiano de Lodovico Dolce.²⁸⁷

Pero si en Cervantes se puede encontrar claramente la influencia de Séneca no es el único autor cuya obra ha influido en nuestro escritor. También son visibles el aprecio por Garcilaso²⁸⁸ y *La Araucana* de Ercilla²⁸⁹ cuyas huellas se pueden seguir tanto en la estructura como en versos concretos, como ha señalado la crítica.

También se ha destacado la influencia de Juan de la Cueva, Alfredo Baras Escolá afirma que Cervantes no sólo es capaz de asimilar las técnicas de Cueva sino aún de superarlas.²⁹⁰ A pesar del ya clásico estudio de Hermenegildo sobre *Los trágicos españoles*,²⁹¹ las posibles relaciones e influencias mutuas de los autores

²⁸⁴ Sobre la influencia de Mena en Cervantes, véase María Rosa Lida: *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*. México: México: El Colegio de México, 1950, p. 517 y ss.

²⁸⁵ Desde que se publicó la obra de K.A. Blüher: *Séneca en España...* op. cit., (pp 597-599), se conocían cinco manuscritos con las traducciones de las tragedias, todos del siglo XV, conservados en la Biblioteca del Escorial (signaturas: Ms S-II-7 y S-II-12); Biblioteca de Palacio (signatura Ms. II-1786); Biblioteca Nacional de España, Madrid (signaturas Mss. 7088 y Mss 8230). En el curso de nuestra investigación hemos localizado otro ejemplar, que no conoció Blüher, en la Real Academia Española (signatura Mss. 107).

²⁸⁶ Sobre su capacidad para leer otras lenguas y en particular el italiano es interesante el artículo de Daniel Eisenberg: "Los autores italianos en la biblioteca de Cervantes" *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio de la Asociación de Cervantistas*. Ed. Alicia Villar Lecumberri. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001 [2002]. 87-92. Parte de la posibilidad de que Cervantes tuviera una biblioteca propia, además de acceso a la de amigos o libreros y llega a la conclusión de que era capaz de leer y entender el italiano por los autores que cita explícitamente en sus obras o por las traducciones o adaptaciones de versos italianos que se encuentran en ellas.

²⁸⁷ Cervantes pudo conocer esta obra durante sus estancias en Italia. Cfr.: "Podemos suponer, entonces, otro acercamiento, indirecto esta vez, a las tragedias de Séneca: no a través de las adaptaciones castellanas, escasas y de difícil acceso, sino por vía de la versión italiana de Lodovico Dolce, publicada en Venecia en 1560, o sea, nueve años antes de la llegada a la península del futuro autor del *Quijote*. Esta versión reproduce, con notable fidelidad, el desarrollo del sacrificio, con el mismo intercambio de réplicas entre Tiresias y Manto, y los mismos presagios contrarios: en especial aquéllos que denotan el fuego y la llama. Cervantes bien pudo conocer la traducción de Dolce, sea en Roma, entre 1569 y 1571, cuando estuvo al servicio del cardenal Acquaviva, sea en Nápoles, durante el invierno de 1574-1575, al penetrar en círculos literarios que merecerían una investigación sistemática y atenta." (Jean Canavaggio: "El senequismo de *La Numancia*" op. cit., p. 10).

²⁸⁸ Entre los artículos dedicados al tema, véase, Javier de Lorenzo: "Garcilassian echoes: myth and intertextuality in Cervantes' *Numancia*" *Romance notes*, (2002), 42(2), pp 171-176. Karl-Ludwig Selig: "*La Numancia*: A reconsideration of the Duero speech" *Homenaje a William L. Fichter*, edits. A. David Kossoff y José Amor Vázquez, Madrid, 1971, pp. 681-685. Recogido también en *Studies on Cervantes*. Kassel: Reichenberger, 1993, pp. 3-8.

²⁸⁹ Sobre la influencia que pudo recibir de Ercilla, cfr.: "Y lo que Cervantes pudo haber obtenido del poema (y el consejo) de Ercilla para aplicarlo a su drama parece ser bastante: el énfasis, como Ercilla lo hizo, en el protagonista colectivo; el deseo de glorificar indirectamente a España y a los españoles; el estilo épico, aplicado quizá por primera vez a una tragedia de un idioma moderno; acaso, aunque improbablemente ya, algunos temas y motivos de las guerras de Arauco o de *La Araucana*." (Evelio Echevarría: "Influencias de Ercilla en *La Numancia*, de Cervantes". *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1986), 430, pp. 97-99. La cita en la p. 98).

²⁹⁰ Baras cree que Cervantes tuvo acceso a la obra publicada y así: "Leer las tragedias de Cueva y asimilar las técnicas hasta ser capaz, no ya de manejarlas con soltura, sino incluso de superarlas" (*Tragedia de Numancia*. Edición de Alfredo Baras Escolá, op. cit., p. 14).

²⁹¹ Véase: Alfredo Hermenegildo: *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Madrid, FUE, 1961 y *La tragedia española del Renacimiento*. Barcelona: Planeta, 1973. (Edición ampliada de: *Los trágicos españoles del siglo XVI*)

teatrales no han podido ser aún totalmente realizadas porque se desconocen muchas obras, otras no han sido editadas y no sabemos todas las fechas de representación, por lo que los hallazgos de uno y otro pueden ser discutibles.

Centrándonos en Escipión, en su carácter, en la ambigüedad del personaje, según algunos críticos deriva del interés que sentía Cervantes por el general. Se ha señalado la influencia de Ulises en la inteligencia de Escipión, quien por una añagaza consigue la derrota del pueblo numantino. Se opondrían así la inteligencia de Ulises-Escipión al valor de Aquiles-Numancia²⁹². El discurso de Escipión, recogido en las crónicas, estaría inspirado en *L'arte della guerra* de Machiavelli.²⁹³ No sólo el discurso sino toda la personalidad de Escipión, irónico, soberbio, exigente, estaría inspirado en *Il Principe*.

Pero, tal vez, la última aportación sea la presentada por Baras Escolá quien dice que la figura de Escipión está basada en la contemporánea del Duque de Alba,²⁹⁴ siguiendo la línea de quienes ven *La Numancia* en clave crítica con la España del autor, en la estela dejada por autores como Hermenegildo²⁹⁵ o Kahn.²⁹⁶ Estos autores parten de la teoría de que Cervantes admiraba a Escipión pero en *La Numancia* el general parte de una situación de superioridad física sobre sus hombres para quedar siempre por debajo de los numantinos.²⁹⁷

El final de Numancia y específicamente el que Escipión no logró ningún beneficio puede estar relacionado con la *Política para corregidores* de Castillo de Bovadilla.²⁹⁸ Aunque la obra se publica después de las fechas supuestas para nuestra

²⁹² Véase, Frederick A. De Armas: "Achilles and Odysseus: an epic contest in Cervantes *La Numancia*" En *Miguel de Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*. Kassel: Reichenberger, 1994, v. II, p. 357-370. (Anexos de Pliegos de Cordel; II).

²⁹³ Las virtudes y defectos de Escipión han sido destacados por los críticos pero es Zimic el que ve la influencia de Maquiavelo: "Ante todo es crucial comprender que Cervantes no retrata a Escipión como individuo de admirables cualidades humanas sino —a veces modificando sólo levemente los detalles de las fuentes utilizadas— como perfecto ejemplo del amoral, cuando no cínico e inmoral 'práctico soldado' o más bien, 'eccellente capitano maquiavélico.'" (Stanislav Zimic: *El teatro de Cervantes*. op. cit., p. 61).

²⁹⁴ Miguel de Cervantes: *Tragedia de Numancia*, op. cit. p. 38 y sgtes.

²⁹⁵ Aunque sus tesis se basan más en el posible origen converso de nuestro autor que en las fuentes: "Me refiero a la sublevación morisca en las Alpujarras y a su aplastamiento por el ejército mandado por don Juan de Austria. Moriscos y don Juan, dos temas entrañables para Cervantes (Lepanto y el morisco lugar del Toboso, patria de la amada de don Quijote), son otras tantas razones para que intentemos ver en ellos la motivación inmediata, la profunda razón de ser de *La destrucción de Numancia*. Si las ambigüedades, paradojas o contradicciones de la tragedia quedasen aclaradas y resueltas al ser iluminadas con la consideración del episodio histórico de la guerra de las Alpujarras y del contexto socio-político en que se produjo, habríamos dado un gran paso adelante en la tarea de acercamiento a las motivaciones íntimas del escritor Miguel de Cervantes." (Alfredo Hermenegildo: *La "Numancia" de Cervantes*, op. cit., pp. 47-48).

²⁹⁶ Véase Aaron Kahn: *The ambivalence of imperial discourse: Cervantes's La Numancia within the 'lost generation' of Spanish drama (1570-90)*. Oxford: Peter Lang, 2008. y también Aaron Kahn: "Moral opposition to Philip II in Pre-Lopean drama" *Hispanic Review*, (2006), 74: 3: 227-50.

²⁹⁷ En la primera jornada, Escipión se sube sobre una peñuela para dirigirse a sus hombres, no sabemos si cuando recibe a los embajadores numantinos está en ese mismo lugar, si se ha sentado o si los recibe de pie, podemos imaginar que poco más o menos estaría al mismo nivel. En la tercera jornada, Corabino se dirige a él desde lo alto de la muralla, es decir, le habla desde la altura del segundo piso, con lo cual el general queda físicamente por debajo de los numantinos. En la última jornada, tan sólo Gayo Mario y Jugurta escalan la muralla, Escipión entra en la desolada ciudad y habla con el muchacho que está en una torre, de nuevo queda en una posición inferior, tan sólo queda por encima del muchacho cuando éste cae y muere a sus pies.

²⁹⁸ *Política para corregidores y señores de vasallos en tiempo de paz y de guerra y para Iuezes ecclesiasticos y seglares y de sacas, aduanas y de residencias y sus Oficiales y para Regidores y Abogados y del valor de los corregimientos y Gouiernos Realengos y de las Ordenes: primertomo*.

obra, los hechos acontecidos en Numancia despertaban vivo interés no sólo entre el pueblo sino también entre la gente más preparada,²⁹⁹ la influencia de Castillo, según Bermejo Cabrera, en *La Numancia* se apreciaría en su final:

¡Tú con esta caída levantaste
tu fama y mis victorias derribaste!
¡Que fuera aún viva y en su ser Numancia,
sólo porque vivieras me holgara,
que tú solo has llevado la ganancia
desta larga contienda, ilustre y rara,
¡Lleva pues, niño, lleva la jatañcia,
y la gloria que el cielo te prepara,
Por haber derribándote, vencido
al que, subiendo queda más caído!
(Vv. 2398-2407)

“Conviene reparar no sólo en el hecho de arrojarse al fuego los naturales con todas sus riquezas —en coincidencia con Cervantes— sino especialmente en lo que se dice al final del párrafo transcrito;³⁰⁰ que tal situación privó a Escipión de alcanzar la fama de verdadero vencedor, punto en el que se fija expresamente Cervantes y que, según los intérpretes, no logró encontrar paralelismo en otras fuentes de la época. Por tanto, si es Castillo de Bovadilla la única fuente que destaca la frustración de Escipión al no poder contar con ningún prisionero numantino, privado como queda del triunfo militar y de los honores que tal remisión de prisioneros le reportase, la conclusión es obvia: Cervantes fue aquí donde pudo inspirarse para su exposición.”³⁰¹

Las fuentes, de las que se aleja Cervantes conscientemente, cuentan el final de la ciudad y cómo el general triunfó sobre la ciudad destruida tal y como cuenta Apiano Alexandrino:

“la matanza y destruycion de los Numantinos hizieron de si mismos, diziendo que quedaron algunos biuos, y los tomo Scipion” [...] “Tomada Numancia, Scipion la assoló toda, porque no quedasse ni aya rastro de quien tanto pudo resistir a Roma, con afrenta tanto [...] Y porque traya siempre muy delante los ojos, lo mucho que auia hecho en destruir a Numancia y aun casi no creyendolo.”³⁰²

Morales señala que el triunfo fue sólo sobre el nombre de la ciudad porque no encontró nada en ella:

“Y al fin apretada la ciudad, y no vencida por vn famosissimo capitan no le dexo en si misma ninguna de que pudiesse gozar como enemigo. No se halló vn solo Numantino que pudiesen aprisionar por catiuo. Presa, como de gente pobre, no quedo ninguna, las armas en la ciudad las quemaron todas. El triumpho que della se vuo fue

autor el licenciado Castillo de Bouadilla ...En Madrid: por Luis Sanchez, 1597.

²⁹⁹ Castillo de Bovadilla ostentó muchos cargos públicos, entre ellos el de corregidor de Soria en 1574 y según dice el propio autor y recoge Bermejo “dexe pintada esta historia en su ayuntamiento.” (José Luis Bermejo Cabrero: *De Virgilio a Espronceda*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, 2009. p. 90).

³⁰⁰ Véase: “Llegó a tal extremo su ferocidad que por huyr el yugo de la servidumbre, y no sujetarse al enemigo los que dello quedaron vivos, se echaron con todas las riquezas que en la ciudad avia en una hoguera, donde acabando sus vidas començó su eterna memoria, y del fuego que abrasó sus cenizas, salió el resplandor, que esclareció sus famas y assi Scipión no halló en la ciudad, quando entró en ella, prisioneros alguno ni despojos, por lo qual no se pudo llamar vencedor, ni llevó trofeo, ni Roma por ello le concedió triunfo.” (Castillo de Bovadilla: *Política para corregidores...* op. cit. vol. II, fol. 362).

³⁰¹ Véase, José Luis Bermejo Cabrero: *De Virgilio a Espronceda*. op. cit., pp. 90-91.

³⁰² Cfr., Morales: *Crónica...*, op. cit, f.134v. y 135.

de solo el nombre de la ciudad. Assi encarece esto Lucio Floro, y lo mismo dize Paulo Orosio y añade que solo ganaron los Romanos en esta victoria su seguridad. Valerio Maximo dize que lo que se hallo en la ciudad, fueron braços y piernas, y otros pedaços de carne humana, de que los Numantinos ya muchos dias antes se mantenian.”

Por el contrario, Guevara destaca la tristeza del general ante la ciudad destruida:

“Quando el consul Scipion vio a la ciudad arder et despues que entro dentro hallo a todos los ciudadanos muertos y quemados, cayo sobre su coraçon muy gran tristeza et derramo de sus ojos muchas lagrimas et dixo. O bienauenturada Numancia, la qual quissieron los dioses que se acabasse mas no que se venciesse.”³⁰³

Pero como podemos ver, no destaca el hecho de la frustración de Escipión al no lograr los cautivos suficientes para lograr la victoria. El *Romance de los numantinos* tampoco señala la frustración de Escipión sino que éste quedó afrentado y burlado:

“Y Scipion quedo affrentado
quedando sin triumpho della
para Roma ba caminado
dando les todos affrenta
por vn niño burlado.”³⁰⁴

Como hemos dicho anteriormente, se ha señalado la posible influencia de la historia de Massada, en especial, la arenga del sacerdote Eleazar que recuerda bastante las intervenciones de Teógenes y de las mujeres anónimas en la tercera jornada de *La Numancia*.³⁰⁵

En la obra también encontramos varias referencias mitológicas. De hecho, los sacrificios que intentan realizar los sacerdotes van dirigidos a Júpiter; Marquino invoca a Plutón cuando resucita al muerto; la mujer de Teógenes pide morir en el templo de Diana. El Renacimiento y el Barroco están llenos de referencias a los dioses antiguos. El conocimiento de los dioses de la gentilidad le pudo llegar indirectamente a través de obras clásicas como la *Eneida* de Virgilio o a través de obras más específicas como la *Metamorfosis o Transformaciones* de Ovidio³⁰⁶; *Las Cuestiones* de El Tostado;³⁰⁷ la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya;³⁰⁸ La *Genealogia deroum* de Boccaccio³⁰⁹ o la *Mythologia* de Natale Conti.³¹⁰

³⁰³ Guevara: *Epístolas familiares.*, op. cit. f. XIII.

³⁰⁴ Véase el: “Romance de los numantinos” *Pliegos poéticos góticos*. op. cit., p. 313.

³⁰⁵ Véase: lo dicho en la nota 195.

³⁰⁶ Las obras de Ovidio eran muy populares y se hicieron multitud de impresiones, hemos recogido aquellas que pudo conocer Cervantes antes de 1585. Ovidio: *Las Metamorphoses, o Transformaciones del muy excelente poeta Ouidio: repartidas en quinze libros y traduzidas en Castellano*. Anvers: en casa de Iuan Steelsio, 1551; *Libro de las Metamorphoses, o Transformaciones del excellete poeta y philosopho Ouidio, noble cauallero patricio Romano, en quinze libros*, traduzido de Latin en nuestro vulgar romance. Hvesca: Por Iuan Perez de Valdiuielso, 1577; *Las Metamorphoses, o Transformaciones, del excellent Poeta Ouidio: en quinze libros bueltos en Castellano*. Salamanca: En casa de Miguel de Lorençana, 1580; *Las Methamorphoses, o Transformaciones del escelente Poeta Ouidio: en quinze libros: buuelto en Castellano ...Impresso ... en Toledo : en casa de Fra[n]cisco de Guzman[n], 1578.*

³⁰⁷ Las obras de Alfonso de Madrigal más conocido como El Tostado no tuvieron una difusión tan amplia como las de Ovidio: [Comiença el libro de las diez cuestiones vulgares ppuestas al Tostado y las respuesta y determinacion dellas sobre los dioses de los gentiles y de las edades y virtudes...] Emprimido en ... Salamanca: por Hans Gysser, 1507.

³⁰⁸ La primera edición de la obra de Juan Pérez de Moya se publica precisamente en 1585, tal vez Cervantes pudo conocerla en la imprenta o a través de algún amigo. Juan Pérez de Moya:

De hecho, la relación de Marquino con el inframundo se hace evidente desde el momento mismo en que aparece sobre el escenario vestido de forma extraña. Lleva tres redomillas con agua clara, negra y azafranada que recuerdan a los cursos de agua que se encuentran en el reino de Plutón. De este reino se cita a todos los personajes: Plutón, Proserpina, Caronte, el can Cervero y las Furias.³¹¹

Una relación que no ha sido suficientemente estudiada es la que hubo entre el teatro, la iconografía y los emblemas.³¹² De la importancia de la iconografía y cómo

Philosophia secreta : donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina, prouechosa a todos estudios con el origen de los Idolos, o Dioses de la Gentilidad es materia muy necessaria, para entender Poetas, y Historiadores. En Madrid: en casa de Francisco Sanchez impressor ..., 1585.

³⁰⁹ La obra de Giovanni Boccaccio era también muy conocida, se hicieron multitud en ediciones en italiano

Genealogia de gli Dei: i quindecim libri ... sopra la origine et discendenza di tutti gli Dei de gentili con la spositione & sensi allegoricidelle favole & com la dichiaratione dell'histoire appartenenti a dettamateria. Tradotti et adornati per M. Giuseppe Betussi ... ; aggiuntavila vita del Boccaccio con le tauole d'i capi & di tutte le cose degne di memoria che nella presente fatica si contengono .Vinegia : al segno del Pozzo: stampato ... per Comino daTrino de Monferrato, 1547.

Ioannis Bocatii Peri Genealogias deorum libri quindecim / cumannotationibus Iacobi Micylli ... Basileae: apud Io. Hervagium ..., 1532; La genealogia de gli dei de gentili... : con la spositione desensi allegorici delle fauole et con la dichia ratione dell'istoria appartenentia delta materia / tradotta per M. Gioseppe Betussi da Bassano In Venetia : appresso Fabio et Agostino Zoppini Fratelli, 1581; La genealogia de gli Dei de gentili di M. Giovanni Boccaccio conla spositione de sensi allegorici, delle favole, & con la dichiarationedell'histoire appartenenti a detta materia / Tradotta per M. GioseppeBetussi da Bassano ...Venetia : appresso Giacomo Sansovino, 1569;

La genealogia de gli dei de gentili... : con la spositione desensi allegorici delle fauole et con la dichia ratione dell'istoria appartenentia delta materia / tradotta per M. Gioseppe Betussi da Bassano In Venetia : appresso Fabio et Agostino Zoppini Fratelli, 1581

La genealogia de gli dei de gentili / di M. Giovanni Boccaccio; con la spositione de sensi allegorici delle fauole, & con la dichiarationedell'histoire appartenenti a detta materia ; tradotta per M. Gioseppe Betussi...In Venetia: appresso Giouan. Antonio Bertano, 1574.

Della genealogia degli dei di M. Giovanni Boccaccio : libri quindecimNe' quali si tratta dell' Origine & Discendeza di tutti gli Dei de' Gentili/ tradotti et adornati per M. Gioseppe Betussi da Bassano ; aggiuntauidi nuouo lauita del Boccaccio, con le tauole capi & di tutte le cose degnedi memoria ...In Venetia : Appresso Francesco Lorenzini da Turino, 1564.

³¹⁰ La obra de Conte no se tradujo al italiano o al español, si como supone Canavaggio, Cervantes no sabía bien latín es probable que no conociera o no utilizara esta obra. Natalis Comitum Mythologiae, siue Explicationum fabularum libridecem : in quibus omnia prope naturalis & moralis philosophiae dogmata... demonstratur : cum locupletissimis indicibus ...Venetiis : [al segno della Fontana], 1568; Natalis Comitum Mythologiae siue Explicationum fabularum libri X: in quibus omnia prope naturalis et moralis philosophia dogmata contentafuisse demonstratur ; quibus accedunt libri quatuor venationum carmineab eodem conscripti ...Venetiis : [al segno della Fontana], 1581;

³¹¹ Los versos: “Atapa la profunda oscura boca / por do salen las tres fieras hermanas / a hacernos el daño que nos toca” (vv. 873-875) hacen referencia a las Furias o Euménides y no a las Parcas con las que algunas veces se confunden. Las *Furias infernales* Alecto (Ἀληκτώ, ‘implacable’), que castiga los delitos morales, *Megeira* (Μεγαίρα, ‘seductora’), que castiga los delitos de infidelidad, *Tisifone* (Τισιφονη, ‘vengadora del asesinato’), que castiga los delitos de sangre. Según la tradición órfica eran hijas de *Hades* y *Perséfore*. “Otros dijeron ser hijas de Plutón y Proserpina, y esto con mucha razón, porque presidiendo Plutón las riquezas, y siendo Proserpina la fuerza y la virtud de las mieses, ¿de qué padres nacerán más cómodamente las Furias que de las riquezas? ¿o de dónde tomarán origen más conveniente, pues todas las maldades y deleites manan por la mayor parte (como de fuente caudalosa) de la abundancia de riquezas, o de su codicia?” (Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta*. op. cit., p. 650).

³¹² Sobre el uso de los emblemas en el teatro cervantinos, véase como ejemplo: Ignacio Arellano: “Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes” BRAE, (1997), 77(272), pp. 417-443. Sobre *La Numancia* las páginas 439 y siguientes.

la utilizó Cervantes es interesante el artículo de Fernando Cantalapiedra³¹³ que se centra en el uso del color para describir al personaje y cómo se interrelacionan para formar un cronema capaz de representar una idea, así a los más clásicos adscritos a la idea de agua o río, como el azul verdoso, se uniría el amarillo para la idea de muerte por hambre que representan Guerra, Hambre y Enfermedad. Las imágenes formaban parte de la cultura popular, la gente las reconocía a partir de libros de emblemas o de su utilización en elementos artísticos como los representados en las arquitecturas efímeras realizadas para conmemorar grandes fiestas. Su trabajo abre el camino a posibles estudios sobre las relaciones entre la representación de una obra y las imágenes conocidas por los espectadores a través de libros de emblemas o de arquitecturas efímeras.

Además de los personajes alegóricos, se podría identificar a la madre que no tiene alimento que dar a sus hijos con la “Desdicha” tal y como la recoge la *Iconografía* de Ripa. Desde el punto de vista estrictamente literario, José Montero Reguera ha relacionado a esta madre con otras obras:

“La dramática escena no hace sino recoger una imagen relativamente reiterada en las tragedias españolas del último tercio del siglo XVI; en todos los casos con el propósito de mostrar con crudeza la situación de hambre y desolación por la que pasa una ciudad, un personaje, etc., como así se hacía necesario en este tipo de textos.”³¹⁴

Aunque como hemos visto más arriba, Valerio Máximo escribió la muerte de Teógenes, su imagen, el morir con la espada en la mano al lado del fuego, se podría relacionar con el “Amor a la patria” que señala Ripa.

Por último, hay personajes que se describen por su propio nombre y que no es necesario especificar como la Fama, cuyo simple nombre ya evocaría una forma de vestimenta: un traje blanco lleno de ojos y bocas para poder cantar las glorias del pueblo numantino.

Las fuentes históricas por sí mismas no sirven para validar una obra literaria a no ser que se transformen y adapten a lo que se quiere contar. Este es uno de los grandes logros de Cervantes porque no podemos negar que es un maestro en esta elaboración ya que admitimos como históricos los hechos que suceden en el interior de Numancia, situándolos al mismo nivel de lo que sucede en el campamento romano.

Como siempre Canavaggio resume perfectamente el uso que de las fuentes realiza Cervantes al elaborar una verdadera síntesis de los hechos que encadena en función de la expresividad dramática alejándolo así de una acumulación o de un mosaico. Todos los acontecimientos que vemos en la obra tienen su origen en las fuentes pero el tratamiento que de ellos hace Cervantes para adaptarlos a su obra:

“Cette imbrication ne s’opere pas seulement au niveau de chaque scène. Événements «réels» et épisodes «imaginaires» concurrent à illustrer la marche inéluctable de Numance vers sa fin. Ce sacrifice de toute une nation c’est, aussi bien,

³¹³ Cfr.: Fernando Cantalapiedra Erostarbe: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino” op. cit. La relación del teatro con otras artes no ha sido suficientemente estudiada, el artículo de Cantalapiedra sondea dicho camino pero relaciona *La Numancia* con la obra de Cesare Ripa que se publicó unos años después de la realización de nuestra obra. Cesare Ripa: *Iconologia, ovvero Descrittione dell’imagini universali cavate dell’antichità et da altri luoghi*. Roma: per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593.

³¹⁴ José Montero Reguera: “Una imagen del horror en el teatro de Cervantes (*Numancia*, III, vv. 1687-1731). *Cervantes y el mundo del teatro* Coordinado por Héctor Brios Santos. Kassel: Reichenberger, 2007. pp. 137-142. La cita en la p. 140.

celui de Marandro à sa bien-aimée, de Leonicio à Marandro, de la mère anonyme aux enfants qu'elle nourrit de son sang, du jeune Bariato à sa patrie et à son peuple. Entre chaque destinée particulière et le destin collectif de la cité, il s'établit ainsi une correspondance continue que réorchestre en quelque sorte, l'intervention du surnaturel. Au-delà du jeu des références et des artifices de la mise en scène, cette intervention confère une dimension et une résonance exceptionnelles à ce qui n'était, à l'origine, qu'un exploit guerrier. Le dialogue du Duero et de l'Espagne, à la fin de la premier acte, nous donne la vraie mesure de Scipion, en le faisant apparaître comme l'instrument du Destin. Peu après, le verdict des dieux qui tombe de la bouche de l'oracle suscité par Marquino, met un terme aux illusions des assiégés: c'est lui qui modifie le sens et la nature de leur combat. Le retour des allégories transfigure à son tour l'agonie de Numance: la sanction suit le verdict. Enfin, le discours de la Renommée assure l'indispensable apothéose de la cité celtibère.”³¹⁵

Si las fuentes directas cervantinas pueden resumirse en unas pocas, las referencias literarias son muy numerosas. Tanto es así que algún crítico ha destacado el exceso en el que podemos incurrir buscando analogías entre las obras de Cervantes y otros autores, exceso que nos llevaría a caer en el error de subestimar a Cervantes como creador:

“Para dar mayor apoyo a la existencia de contactos entre *La Araucana* y *La Numancia* algún crítico avisado podría, sin duda, señalar la repetición de temas y motivos de la primera en la segunda. Por ejemplo, se podría decir con entera justicia que el discurso y muerte, por suicidio, de Bariato, el ‘ultimo numantino, guarda notable semejanza con las frases y los actos del guerrero araucano Mallén. Al igual que Bariato, Mallén, último sobreviviente de la batalla de Penco, tiene un intenso deseo de salvar la vida y “detrás de un paredón se había escondido” *La Araucana*, Parte I, Canto XV, estrofas 49-55 Pero, al igual, que Bariato, se arrepiente luego de no haber hallado una muerte gloriosa como sus compatriotas y se suicida, arrojándose contra las armas españolas. Pero si se insiste en comparaciones de esta clase, se podría correr el riesgo de sobreestimar la inspiración que Cervantes pudo haber recibido de *La Araucana*, pues el autor de *La Numancia* y de *Don Quijote* era demasiado buen artista para haber necesitado imitar a Ercilla o a ningún escritor de su tiempo y de todos los tiempos.”³¹⁶

Sobre el exceso en la búsqueda de fuentes o relaciones de que habla Echevarría podemos incluir la influencia del tarot propuesta por Friis.³¹⁷ Parte de un hipotético conocimiento cervantino de las cartas realizado en Italia o Argel; a partir de aquí hace un recorrido por los diversos elementos que forman el ritual de Marquino y los va asociando a la lectura de las cartas según un orden en cruz. No deja de ser sorprendente la relación que intenta demostrar, bastante bien, por cierto, pero aún así increíble.

Hemos de volver a señalar que en el siglo XVI se consideraba como una falta la inexistencia de una historia de España realizada por los propios españoles contemporáneos de los hechos antiguos en la que se destacara el punto de vista de los españoles. Por ello, en cierta forma, *La Numancia* va a rellenar ese hueco. Cervantes se enfrenta así a tres problemas básicos:

- 1) Dar vida a los ciudadanos numantinos. No se sabe de ellos más que todos se mataron, pero el cómo y el por qué llegaron a tan drástica solución ha de

³¹⁵ Véase.: Jean Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit., pp. 45-46.

³¹⁶ Véase: Evelio Echevarría: “Influencias de Ercilla en *La Numancia*, de Cervantes”. Op. cit. p. 99.

³¹⁷ Cfr.: Ronald J. Friis: “The Devil, The tower, and the Hanged Man: The Hermetic Tarot of the *Numancia*”, en *A Star-Crossed Golden Age: Myth and the Spanish Comedia*, edited by Frederick A. de Armas. Lewisburg: Bucknell University Press, 1998, pp. 46-61.

quedar explicado en la obra. Evidentemente en una obra de teatro no pueden aparecer más que un número reducido de actores sobre el escenario –aunque la lista de personajes sea larga– que han de representar a la colectividad.

- 2) El espacio en el que se desarrolla la historia: el campamento romano y la ciudad de Numancia; obligan al autor a cambiar de lugar y de perspectiva, el exterior y el interior de la ciudad. La división en jornadas y escenas permiten alternar estos espacios y darnos la doble visión.
- 3) El tiempo, la historia también dice que el cerco dura cerca de año y medio, pero ese tiempo tiene que reducirse al tiempo de la representación, Cervantes utilizará tanto a las figuras alegóricas para contar aquellos episodios fundamentales para entender la historia, imposibles de representar ante el público, y para extender los sufrimientos de los personajes particulares a todos los habitantes de Numancia,³¹⁸ como a los propios habitantes para contar sus desdichas y ser referentes de todos los demás.

Podemos concluir diciendo que Cervantes ha logrado el objetivo de dar vida a las crónicas, todo lo que sabemos a través de los historiadores: los hechos más relevantes y los protagonistas, se pueden encontrar en *La Numancia* pero todo ello se ha transformado ante nuestros ojos en una gran obra dramática. Los hechos históricos se han modificado para ajustarse a las necesidades de hacer una tragedia, una obra literaria. Ha conseguido modificar la historia romana pasando del exterior al interior de la ciudad y nos ha contado la vida de los habitantes de Numancia y cómo llegaron a decidir morir antes que entregar a sus familias a la esclavitud.

³¹⁸ Sobre la representatividad del sufrimiento de unos pocos para transformarse en el de todo un pueblo: “Los niños, las madres, los soldados valientes, los amantes... observados por la Guerra, la Enfermedad y el Hambre, pierden por completo su anonimato, recreando, en cambio miles de veces, el intenso y terrible drama interior de Marandro, Lira, la madre y su hijo, Teógenes, Marquino... que el lector lleva indeleble en la memoria. Con este procedimiento extraordinario, Cervantes logra convertir la mera alusión a unos hechos trágicos en acontecimiento plenamente dramatizado, en todo su contorno íntimamente individual.” (Stanislav Zimic: “Visión política y moral de Cervantes en Numancia” op. cit., p. 139).

DESCRIPCIÓN DE LOS MANUSCRITOS

Se conservan dos manuscritos de *La Numancia*, de los cuales uno se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, Madrid, llamado M, y el otro en la Hispanic Society of America, Nueva York, conocido como Sancho Rayón (SR) por el nombre de uno de sus poseedores o HS por las iniciales del centro que lo custodia.³¹⁹

Ambos textos son copias del siglo XVI o principios del XVII, ninguno autógrafo del propio Cervantes, presentan correcciones y olvidos como veremos un poco más adelante, pero aquí nos centraremos en la descripción externa de los manuscritos, señalaremos: encuadernación, composición, escritura, decoración y conservación, correcciones y anotaciones, contenido e historia.

Comenzaremos por la descripción del manuscrito M porque su último poseedor privado, don Cayetano Alberto de La Barrera, nos informa tanto de este manuscrito como de HS.

MANUSCRITO M

Encuadernación

Encuadernado en tafilete³²⁰ azul con hierros dorados; en la cubierta entre bandas doradas el título en dorado sobre un grabado seco central, grabados secos también en las esquinas. Las hojas de guarda en azul y dorado. El interior de la cubierta lleva un exlibris con el lema: “LIBRERÍA/ DEL LICENCIADO / D. Cayetano Alberto de la Barrera”.

Composición

El volumen tiene unas medidas de 23 x 17 cm y se compone de 23 h. Se distinguen dos partes: las 5 primeras hojas, son un añadido de D. Cayetano Alberto de la Barrera y de la hoja 6 hasta la 23, el texto teatral propiamente dicho.

Después de las hojas de respeto, en blanco, D. Cayetano añadió 5 hojas manuscritas en las cuales realizó un rectángulo con un pautado horizontal perfectamente visible. La primera hoja difiere de las demás porque tan sólo consta de cuatro líneas: en la primera escrita en negro figura el título: “El cerco de Numancia”; en la segunda entre paréntesis negros pero escrita en rojo “(La Numancia)”; en la tercera, en negro:³²¹ “Trajedia escrita por Miguel de Cervantes Saavedra”; la última línea de nuevo en rojo “MS. contemporaneo del autor”. Un poco más abajo pero dentro del recuadro el sello de la Biblioteca Nacional [de España].

La h.1v en blanco. Las hojas 2r-5r enmarcan un pautado con un texto del propietario donde explica cómo le llegó el manuscrito y otros asuntos. La h. 5v está

³¹⁹ El que cita como Hs es Alfredo Baras Escolá,

³²⁰ Existe edición facsímil en el que la encuadernación en tafilete se ha sustituido por tela. Miguel de Cervantes: *El cerco de Numancia*. Madrid: Consejería de educación y cultura, Comunidad de Madrid [etc.], imp. 1997.

³²¹ Transcribimos respetando mayúsculas, acentos y características del autor. Las citas extraídas de las notas de La Barrera se citarán como “Preliminares” e irán acompañadas del número del folio.

en blanco. En la parte superior del recto se han numerado las hojas de 1 a 5. ·En el recto de las hojas 2 y 5 el sello de la Biblioteca Nacional.

La numeración de las 5 primeras páginas se continúa en el manuscrito. De hecho, en algunas hojas ésta se intercala entre el texto. La paginación es un añadido de La Barrera porque él mismo reconoce que el manuscrito no estaba paginado: “Ofrece el presente mss de *La Numancia*: [...] el carezer de foliatura”³²²

Escritura, decoración y conservación

La mancha ocupa prácticamente toda la hoja, apenas hay márgenes. Las páginas se han dividido en dos columnas separadas por una línea que se ha realizado al terminar de escribir la primera columna porque en algunos sitios se abre para dejar acabar el verso.

Las acotaciones van enmarcadas por una línea horizontal arriba y otra abajo que llega desde el margen izquierdo a la línea central en la primera columna y desde la línea central al margen en la segunda. El inicio de cada estrofa se señala con aspa.

El uso ha hecho que los bordes exteriores estén ligeramente dañados con pérdida de algunas letras.

En la primera hoja del texto teatral (h. 6r) se ha hecho una cruz, debajo el título *Comedia del cerco de Numancia figuras siguientes*, en dos columnas los personajes que aparecen en la obra precedidos de una señal, al final de la segunda columna una línea y una rúbrica.

En la h. 7r se ha hecho igualmente una cruz y se ha escrito encima parte de la primera acotación: “Entra çipión y Iugurta y mario y quynto fabio hermano de çipion Romanos” que ocupa toda la plana. Debajo la acotación de réplica se separa del texto con un paréntesis.

Se pueden distinguir varias manos, la letra principal se ha podido identificar gracias a los estudios que hizo Stefano Arata sobre la colección de manuscritos teatrales de la Biblioteca de Palacio³²³ y en especial a su edición sobre *La conquista de Jerusalén*:³²⁴

“Mas aún, el copista que transcribe *La Numancia* se puede identificar sin dificultad con aquel Zárate, quien en la misma colección firma la copia de *Los Donaires de Matico* de Lope de Vega y cuya técnica de trabajo ha sido bien estudiada por Marco Presotto.”³²⁵

Correcciones y anotaciones

El texto es de una mano con correcciones de al menos otra. Las únicas marcas visibles son las que señalan el inicio de las estrofas que consiste en un aspa y las llamadas para indicar que falta algún verso o que no ha podido leerlo correctamente, estas llamadas se componen de la palabra *ojo* acompañada a veces de un 1 o de una raya. En algún caso tan sólo sirven para dejar constancia de un olvido porque el

³²² “Preliminares” h. 4r-4v.

³²³ Stefano Arata: *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*. Pisa: Guardín, 1989.

³²⁴ Stefano Arata descubre el manuscrito de *La conquista de Jerusalén* entre los fondos de la Biblioteca de Palacio y lo asocia con la obra del mismo título que Cervantes reclama como suya. Véase su edición en: Stefano Arata: “*La Conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580” op. cit. Sobre la misma obra véase: “Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino” op. cit., editado también en Stefano Arata: *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. op. cit.

³²⁵ La obra referida es Lope de Vega: *Los donaires de Matico*. Edición crítica por Marco Presotto. Kassel: Reichenberger, 1994. (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas; 51).

espacio es tan escaso que ni se puede intercalar un verso ni se pueden utilizar los mínimos márgenes laterales.

En el siguiente cuadro se señalan las palabras que han sido corregidas, tachadas o, interlineadas. Los errores debidos a anteposición, adición u omisión de alguna letra y aquellos casos en los que difiere de HS serán estudiados más adelante.

Hoja ³²⁶	Tipo de corrección
7r, 1c	“ <i>De guerra y curso tan estraña y larga</i> ” Corregido <i>estraña</i> parece que el copista transformó una letra para escribir la –ñ–.
7r, 1c	“ <i>Pues con ella y con el esta sigura</i> ” La <i>p-</i> de <i>pues</i> se ha escrito sobre lo que podría ser una <i>q-</i> , la transformación se ha producido engrosando el palo de la <i>p-</i> .
7v, 2c	“ <i>Deque al fin mostrareis que sois rroma / nos</i> ” Al no tener espacio en la línea tiene que escribir el final la palabra en la línea superior precedido por una barra inclinada
8r, 2c	“ <i>Çipion) decid que a donde quiera doy audien / cia</i> ” El copista copia en la línea superior el final de <i>audiencia</i> .
8v, 1c	“ <i>Rremunera el balor [tachado de] [interlineado en] n[uest]ras diestras</i> ” Se ha tachado <i>de</i> sobre el que se ha escrito <i>en</i> .
9r, 2c	“ <i>La amada libertad suya primera</i> ” Se ha corregido <i>suya</i> sobre otra palabra
9v, 2c	“ <i>Y puesto que el feroz rromano entiend[e]</i> ” La -e final de <i>entiende</i> ha desaparecido debido al uso
10r, 1c	“ <i>Ojo 1--- [tachadura] pues q[ue] con ella ara q[ue] se le aumente</i> ” El copista no leía bien lo escrito o ve que falta un verso para completar la rima por lo que escribe <i>ojo 1</i> , comienza a escribir <i>yq</i> , seguramente por atracción del verso siguiente; otra mano completa el verso.
10r, 1c	“ <i>Por bisorrey de Dios en todo el suelo</i> ” Se ha corregido <i>suelo</i> sobre <i>cielo</i> , seguramente por atracción del contexto.
10r, 1c	“ <i>España) el çielo aumente tus sabrosas linfas</i> ” Se han corregido la primera sílaba y la -b- de <i>sabrosas</i> . Tal vez podría leerse debajo <i>dichosas</i> .
10r, 2c	“ <i>Tan gran maldad los çielos no consien / tan</i> ” La última sílaba del verso se ha escrito en la línea superior porque no cabía en su lugar.

³²⁶ Señalamos el recto o verso de la hoja por el número que figura en el propio texto seguido de las minúsculas r o v, a continuación separado por una coma, el número de la columna seguido con una c.

- 10r, 2c “*El ancho foso nos estorba el **medio***”
Se ha corregido *medio*, seguramente el copista escribió *mideo* pues aun se aprecia el punto de la -i- en la primera sílaba y en la segunda la -i- se ha remarcado sobre una -e-.
- 10r, 2c “*Que n[uest]ra jubentud sola se **biera***”
Se ha corregido -ier- de *biera*.
- 10v, 1c “*Quando se muere mas **honrradam**[en], / **te***”
La última sílaba se ha escrito entre esta y la línea superior, también se ha movido ligeramente la línea central trazando una curva para hacer hueco para la última sílaba
- 10v, 2c “*Que el solo contra tres **de** los rromanos*”
Se ha corregido *de*.
- 10v, 2c “*Quitara [tachadura] la vitoria de las manos*”
No se puede leer lo que hay debajo de la tachadura.
- 11r, 1c “*por ser el **quees** mejor de los mejores
ojo [signo y raya]
de la honrra y balor con causa justa*”
El copista se da cuenta de que le falta un verso para completar la estrofa, y en el margen escribe *ojo* y traza una línea donde cree que ha cometido el error pero no hay espacio donde intercalar el verso.
- 11v, 1c “*Le **quiere** [tachadura] hacer sacrificio*”
Se ha corregido *quiere* y la tachadura podría esconder *ha*, tal vez lo haya escrito al lado de la otra palabra y al corregir *quiere* se da cuenta del error y por eso la separa.
- 12r, 2c “*[tachadura] Sale por el gueco del tablado un demonio / hasta el
medio cuerpo **yadaa**rreutar el carnero bolberse a disparar el
fuego y todos los sacrificios*”
Se ha tachado una letra al inicio de la acotación. Se ha escrito *da* en lugar de *de*, que se ha unido a las dos palabras anteriores y, *a* (ha) y a la siguiente *arrebatar* cuya primera letra también ha sido corregida.
- 12r, 2c “*Qual [tachadura] pueden ynfirir en las señales*”
Se ha tachado de tal manera que no se puede saber qué se escribió debajo.
- 12r, 2c “*Toda n[uest]ra pereça es diligencia
Ojo 1 [raya]*”
Falta un verso como señala el copista. Esta llamada de atención está en la última línea de la hoja y no se completó.
- 13r, 2c “*Dais muestras de que os toma cruel **desm** / **ayo***”
Escribe la última sílaba en la línea superior.
- 13v, 2c “*Que abra albergue en sus contrarios **se** / **nos***”
De nuevo al no tener más espacio, escribe la última sílaba en la línea superior

- 13v, 2c “Y aunque mis dichos tengas por **troca** / **dos**”
No tiene espacio en la línea para copiar todo el verso y lo hace en la línea superior.
- 13 v, 2c “En diçiendo esto searroja el cuerpo en la **sepol** / **tura**”
El manuscrito M presenta las acotaciones entre dos líneas paralelas que encuadran el texto, en este caso se ha movido la línea al final para dejar hueco a las dos últimas sílabas
- 14r, 2c “Para acabar contienda tan **trabada**”
Se ha corregido escribiendo *trabada* sobre otra palabra de la que queda de resto una vírgula o el símbolo de una abreviatura. El copista utiliza en algunas ocasiones el mismo trazo para la vírgula y la abreviatura.
- 14r, 2c “ansi que esta segura tu ganança
[tachado: rrespondeme señor si estas en ello]
14v, 1c Porque a la ejecuçon se benga luego
Rrespondeme señor si estas en ello”
Se ha tachado *rrrespondeme señor si estas en ello* y vuelto a escribir después de *porque a la ejecuçon se benga luego* para conservar la rima.
- 15v, 1c “**Mas** propincuo y mas seguro”
Se ha corregido la m- de *mas* escribiéndola sobre una l- o una p-.
- 16r, 1c “La hambre que ya **rrae** n[uest]ros guesos”
Se ha corregido *rrae* y *nuestros* sobre otra palabra. La -a puede confundirse con una -o- pero la unión con la -e- se hace por abajo.
- 16r, 2c “Se me acauara **mi** bida”
El copista ha corregido *mi* sobre otra palabra seguramente una abreviatura de *nuestra* porque es claramente visible el símbolo de la abreviatura.
- 16r, 2c Sello de la Biblioteca Nacional
- 16v, 2c “**Que no** la flaca pujança”
Se ha corregido *que no* sobre *quiero* porque aún se ve el punto de la -i- sobre la -e-.
- 18v, 1c “Y **haçerte a ti mas fiel**”
Se han corregido *hacerte* y *ti* sobre *hacerme* y *mi*. También se ha corregido *fiel* sobre *bien* para seguir la rima
- 19r, 1c “Caese muerto y [re]cojele en la[s] faldas [o **regazo**] Lira”
El copista ha interlineado *re* sobre la primera sílaba de *cojele*, se ha corregido la f- de *falda* aprovechando la -s de *las* por lo que falta la -s. También se ha interlineado *o regazo* bajo *faldas*.
Ambos interlineados se realizaron después de hacer las líneas superior e inferior que enmarcan todas las acotaciones.

- 19v, 2c “*Quando con pecho y animo **seguro***”
Se ha corregido la -ur- de *seguro* al tiempo que se añadía la -o final.
- 19v, 2c “*Tanbien a este mi hermano que en **rep[o]** / **so***”
La última sílaba de *reposo* se ha interlineado, falta la -o- de la segunda sílaba, queda un pequeño resto que seguramente desapareció con el uso.
- 19v, 2c “*Quien a tu buen esposo y caro **herman[o]***”
Falta la -o- porque desapareció el papel que la sustentaba con el uso.
- 19v, 2c “*que luego [**luego**] hagais mi mandamiento*”
Se ha interlineado el segundo *luego*
- 20r, 1c “*Y dañe alalto y **alpequeño** ayude*”
La -o- de *pequeño* se ha corregido, cerrándola en la parte externa.
- 20r, 1c “*Enferme) si yala hambre y n[uest]ra amiga **asida***”
Se ha corregido la primera a- de *asida*.
- 20r, 2c “***Ban** de mill tristes lastimados pechos*”
La b- de *ban* se ha modificado sobre obra letra, puede que una h-.
- 20r, 2c “*Siendo del fiero louo **acometidas***”
Se ha corregido la -i- de *acometidas* sobre una -e- anterior que el copista debió escribir por atracción de la sílaba anterior.
- 20r, 2c “*Traspasa del esposo el hierro **agudo***”
Se ha modificado *agudo* sobre otra palabra.
- 20r, 2c “*Rrompe aquellas entrañas q[ue] **aenjendra** / **do***”
La última sílaba se ha interlineado.
- 20r, 2c “*De tiernos hijos y [tachadura] muger querida*”
En la tachadura parece entreverse *su*.
- 20v, 1c “*Sin que de mi yntençion un punto **tuerça***”
Se ha modificado la t- de *tuerça* sobre otra letra.
- 20v, 1c “***Triufaran** de numançia hechaçeniça*”
Se ha dividido *triunfarán* en dos palabras y entre la primera y las últimas sílabas, *triun* y *faran*, hay una mancha que ha traspasado desde la hoja delantera.
- 20v, 2c “*Ni lo seran mis hijos / muger/ **podamo[s]***”
Falta la última -s seguramente por haberse perdido el soporte al ser recortada cuando se encuadernó o debido al uso.
- 20v, 2c “*y no la espada **perfida** rromana*”
Se ha corregido la p- de *pérfida* sobre una f-.
- 21r, 1c “***La** hambre la espada o miedo*”

- Se ha corregido la l- inicial del primer *la* sobre una c-.
- 21r, 1c “*Que la **espada** me mata*”
La primera -a- de *espada* se ha corregido sobre una -e-.
- 21r, 2c “*Ora me mate el [tachado: **fue**] **yerro**, el fuego me arda*”
El copista comenzó a escribir *fuego*, se dio cuenta de que tenía que poner *yerro* y tachó la primera sílaba y modificó la -g- de la segunda sílaba en una y- para terminar añadió -*erro*.
- 21r, 2c “*que gloria yonrra en qualquier muerte / **beo***”
Se ha interlineado *beo* porque no cabía en la línea.
- 21r, 2c “*Vansse y sale çipion y Iugurta y quinto fauio y mario y hermilio y limpio y otros soldados rromanos.*”
Se ha corregido la -u- de la segunda sílaba de **Iugurta** sobre una a-.
- 21v, 2c “*Que mario buelua o yo con la **rrespues**[ta]*”
Debido al uso falta la última sílaba de *respuesta*.
- 21v, 2c “*Cuerpos muertos ocupan**Plazaycal**[les]*”
Se ha corregido la primera sílaba de *plaza*.
Faltan las tres últimas letras de *calles*, pudo ser debido a que se recortó cuando se encuadernó o al uso que ha comido los bordes.
- 21v, 2c “*Constante en su opinion presta **arrojad**[a]*”
Falta la última letra debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 21v, 2c “*De ençerrallos qual fieras **yndomable**[s]*”
Falta la última letra debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 21v, 2c “*Y triunfar de ellos con yndustria y **mañ**[a]*”
Falta la última letra debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 22r, 1c “*Muriendo con **magnanima** constançia*”
Se ha corregido la -a- de la segunda sílaba de *magnánima* sobre una -i- anterior de la que se conserva el punto.
- 22r, 1c “*En esta haçaña que a contar te llama*”
Se ha corregido *contar* sobre *pon te*. Baras lee *por* pero es una -n y no una -r, no ha sido retocada sino realizada con un único trazo.
- 22r, 2c “*De barbara arrogançia y muertes **lle** / [no]*”
La última sílaba no cabía en el renglón y se ha interlineado.
- 22v, 1c “***Areyslo** sin contraste a pasos llanos*”
Se ha corregido la -e- de *areyslo* sobre una -a-.
- 22v, 1c “*Bibas lo que biuieres **abastado***”
Entre *abasta-* y *-do-* se ha tachado una letra, posiblemente una -s-.

- 22v, 2c “*Queesta en mi pecho solamente **unid[o]***”
Falta la última letra debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 22v, 2c “*Patria querida, pueblo **desdichad[o]***”
Falta la última letra debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 22v, 2c “*No temas ni ymajines q[ue] **meadmire***”
Se ha corregido la *m* de *me* y *adm-* sobre *rretire* según Schevill y Bonilla.
- 22v, 2c “*Ora bençerme todo el mundo **aspir[e]***”
Falta la última letra debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 22v, 2c “*Que si a esconderme aqui me trujo el **mi[edo]***”
Faltan las tres últimas letras debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 22v, 2c “*Sera la enmienda agora osada y **fuert[e]***”
Falta la última letra debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 22v, 2c “*Y el temor demiedad tierna ynoçen[te]*”
Faltan las dos últimas letras debido a que se recortó cuando se encuadernó y al uso que ha comido los bordes.
- 22v, 2c “*Y no os canseis asaltar el **muro***”
Se ha corregido *muro* sobre *brío* por atracción del verso anterior que termina con esta palabra.
- 23r, 1c “*Desta larga contienda **ylustre** y rrara*”
Se ha corregido la -e de *ilustre* sobre una -a anterior.
- 23r, 1c “*Y la gloria queelçielo te prepara*”
Se ha corregido *cie-* sobre otras letras.
- 23r, 1c “*Por auer**derribadote enbençido***”
Se ha corregido la primera d- de *derribadote*.
Se ha corregido -enç- de *bençido*.

Contenido

En el volumen se distinguen claramente dos partes realizadas en dos momentos distintos: la primera es de mano de Cayetano Alberto de la Barrera, de mediados del siglo XIX, a la cual denominaremos “Preliminares” y la segunda es el texto teatral de *La Numancia*, una copia de finales del XVI o principios del XVII.

Preliminares:

En las cinco primeras hojas del volumen, don Cayetano Alberto de la Barrera acompaña la obra con una introducción en la que nos cuenta que este ejemplar se lo vendió un librero de la capital junto a un grupo de siete comedias, que todas estaban en perfecto estado y que nunca se habían encuadernado; añade que el conjunto debió pertenecer a Lope de Vega porque hay tres obras suyas, una escrita de su mano, otra

parcialmente escrita y corregida por él y la última por mano desconocida, además uno de los ejemplares que integran el conjunto es *El trato de Argel*, obra en la que se basa Lope para escribir *Los cautivos de Argel*.

Se centra entonces en *La Numancia* y nos da unos datos muy interesantes: ha podido ver un segundo manuscrito de esta obra perteneciente a José Sancho Rayón, este ejemplar forma parte de un volumen facticio del cual cita algún título; ha dado noticia del ejemplar en su catálogo³²⁷; por último, reconoce que texto fue la fuente de Antonio de Sancha para realizar la primera edición de la obra en 1784.

También señala las veces que Cervantes ha reconocido la autoría de la obra así como de los avances teatrales que reclama como propios, discutiendo su acierto o no en ellos.

Respecto a su manuscrito señala las características físicas del ejemplar que le unen a los otros siete, como son “La manera o fórmula del encabezamiento, el terminar con la palabra *finis*, el llevar como por adorno ciertas rúbricas al frente i al fin, o el carecer de foliatura”³²⁸. Señala que aunque es de “ruda minerva” y hay algunas variantes, sin embargo, presenta algunas lecturas que se deberían tener en cuenta en futuras ediciones.

Texto

El texto de la obra se escribió en dos columnas, a excepción del título que ocupa la línea completa, el resto de las jornadas y las acotaciones se separan del texto de la comedia con dos líneas paralelas que llegan o parten de la línea central.

Nº de hoja	Jornadas
6r	[Cruz] Comedia Del cerco Denuman / çia figuras siguientes [vírgula, vírgula] [Sello de la Biblioteca Nacional de España] [dos columnas separadas por una raya central] [primera columna] [aspa] çipion Romano. / [aspa] Iugurta Romano. / [aspa] mario Romano. / [aspa] quinto fauio Romano [segunda columna] [aspa] un hijosuyo / [aspa] un muchacho hermano de Lira / [aspa] una muger de numançia / [aspa] un soldado numantino. [en la segunda columna al final línea horizontal y debajo rúbrica]
6v	En blanco
7r	Entraçipion y Iugurta y mario y [cruz] quintofabio hermano deçipionRomanos. [Línea horizontal que ocupa toda la página] ³²⁹ [Comienza] çipion) esta difícil y pesadacarga / queel senado rromano meaencargado / tanto meaprieta me fatiga y carga / que ya sale dequição mi cuydado
10r	[Termina] Duero) bien puede de hecho españaasegurarte / puestosquetarden tan dichosos rrios / yadidos porquemeesperan ya mis ninfas / españa) el çielo aumente tus sabrosas linfas

³²⁷ Véase Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español...*, op., cit.

³²⁸ “Preliminares” de La Barrera, h. 4v.

³²⁹ No se indica nada sobre el inicio de la primera jornada. La cruz se debió hacer al iniciar la copia y se ha aprovechado tanto el espacio que casi se ha escrito encima de ella.

[Línea horizontal que llega hasta la línea central]

Jornada segunda. salen teojenes. y corauino / conotros
quatrunumantinos gouernadores de / numañia y marquino
hechiçero y sientanse [Línea horizontal que llega hasta la línea
central]

[Comienza en la segunda columna] teojenes) Pareçeme
barones esforçados / que con n[uest]ros darios con rrigor ynfluyen
/ los tristes signos y contrarios hados. / pues n[uest]ra fuerça
humana desminuyen

14r, 1c [Termina] maran) nunca marquino hiçiera / desafío tan
estraño / si n[uest]ro futuro daño / como presente no biera / [aspa]
abisemos deestepaso / alpueblo queesta mortal / mas para dar
nueua tal / quien podra mouer elpaso.

[línea horizontal hasta la raya central] Jornada tercera.
salen çipion / y Iugurta y mario. Romanos. [línea horizontal desde
el margen hasta la línea central]

[Comienza] Çipion) En forma estoy contento en mirar
como / corresponde a mi gusto la bentura / y esta libre naçion
soberuia doma / sin fuerças solamente con cordura

18r, 1c [Termina] numº 1º) todos al final doloroso paso. /
bendremos de la muertearreuata / mas moued bos hermanoagora
el v[uest]ro / aberq[ue]ordena elgransenado n[uest]ro.

[Raya horizontal hasta la línea central que enmarca la:]
Jornada quarta. tocan alarma / con gran priesa. yaeste rrumor sale
çipion / y Iugurta y mario, alborotados [Raya horizontal desde el
margen hasta la línea central]

[Comienza] çipion) queesto capitanes quien nos toca /
alarma en tal saçon es porbentura / alguna gente desmandada y
loca / que biene a demandar susepoltura

23r, 2c [Termina] [aspa] [Fama] allo solo ennmançia todo quanto /
deuecon Justo titulo cantarse / y lo que puede dar materia al llanto
/ para poder mill siglos ocuparse / la fuerça no bençida el balor
tanto / digno, de prosa y berso çelebrarse / mas pues desto
seencarga la memoria / demos feliz rremate a n[uest]ra ystoria

[Línea horizontal desde la línea central hasta el margen
derecho]

[adorno] Finis [en mayúsculas subrayado que se une a una
rúbrica] [adorno]

Historia

Como hemos señalado un poco más arriba el manuscrito perteneció a Cayetano Alberto de la Barrera, con el fin de incorporarlo a su biblioteca lo mandó encuadernar así mismo antepuso al texto dramático unas páginas de su puño y letra donde explicaba dónde y cuándo compró este ejemplar con el fin de incorporarlo a su biblioteca:

“En mayo del año 1852 compro D. Tiburzio Gonzalez, comerciante de libros de esta capital, los que habían pertenezido a D. Manuel Tejada, artífice relojero que

fue en la misma, vendidos por su viuda; i entre ellos ocho antiguos mss. de comedias españolas que reservó para mí con amistosa atención.”³³⁰

Tras su muerte, en 1873, su esposa vende la colección a la Biblioteca Nacional de España. Se realiza una *Lista de los libros de don Cayetano Alberto de la Barrera* (Mss. 18850 de la Biblioteca Nacional)³³¹ y se tasa en 10.000 reales pagaderos en dos plazos. El ingreso de los fondos, a excepción de tres libros, fue un hecho a primeros de octubre de ese año.³³²

Aunque don Cayetano nos da una valiosa información sobre cómo obtuvo el volumen nos faltan datos de cuándo o dónde se copió este manuscrito. Tendremos que esperar a los estudios que sobre Lope de Vega realizara Stefano Arata.³³³ En el transcurso de su investigación localizó en la Biblioteca de Palacio de Madrid una colección de manuscritos teatrales que recogió en un catálogo: *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*.³³⁴ Durante la elaboración de dicho catálogo descubre *La conquista de Jerusalén*, cuyo título le lleva a relacionar el manuscrito con la obra del mismo título citada por Cervantes³³⁵ que se consideraba perdida.

Mientras Stefano Arata³³⁶ preparaba *La Jerusalén* para su edición, compara la obra con las tragedias conservadas de la primera etapa cervantina: *El trato de Argel* y *La Numancia*. El estudio codicológico del texto y su conocimiento del fondo de Palacio le llevan a relacionar todos los manuscritos con uno de los grandes bibliófilos del siglo XVII, Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar,³³⁷ al tiempo que reconoce al copista:

³³⁰ “Preliminares” de La Barrera, h. 2r.

³³¹ Véase el estudio llevado a cabo por Luis García Ejarque: “Biblioteca Nacional de España” en *Boletín de ANABAD*, XLII (1992) nº 3-4, p. 203-255. Los datos sobre esta compra en la p. 216.

³³² Entre la documentación sobre la venta y compra de este fondo que se conserva y que el archivero de la Biblioteca, Enrique Pérez Boyero, ha tenido la amabilidad de darnos a conocer, hay un documento en el cual el director de la Biblioteca Nacional informa a su superior de la recepción de los fondos: “Il[ustrísimo]mo Sr. Director Gral. de Instrucción pública // Tengo el honor de participar a V. I. que en virtud de lo dispuesto por la orden del Gobierno de la República, fecha 24 de Setiembre último referente a la adquisición de la librería que fue de D. Cayetano Alberto de la Barrera; se recibieron ayer en esta Biblioteca todas las obras que la formaban; excepto tres, que constan en el inventario con los títulos de *Profecías célebres*. Madrid, 1849, 16 reales. *Antología española*. Madrid, 1848, vs. ns. 4º p. all y Pº de Alcozer: *Relacion* Sevilla, 1872. 4º reales ca; pero la falta de estos artículos es de tan poca importancia que no merece se disminuya la cantidad señalada para comprar la mencionada colección. // Dios, etc. M. 9 octubre 1873 // El Director // [rúbrica]”. El Director era, en ese año, Juan Eugenio Hartzenbusch.

³³³ Véase Stefano Arata: “Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI...” op. cit.

³³⁴ Véase Stefano, Arata: *Los manuscritos teatrales...* op. cit.

³³⁵ Cervantes en *La Adjunta al Viaje al Parnaso* cita *La Jerusalén* entre otras obras suyas: “Si —dije yo—, muchas; y a no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron, *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran Turquesca*, *La Batalla naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta o la del Mayo*, *El Bosque amoroso*, *La Única* y *La bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo. Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La Confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores” (Miguel de Cervantes Saavedra: *Obra completa III*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, v. III, p. 1350).

³³⁶ Stefano Arata: “Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino”. op. cit.

³³⁷ Sobre el Conde de Gondomar y su bibliofilia se puede consultar: J. M. Castroviejo, y F. de P. Fernández de Córdoba: *El Conde de Gondomar (un azor entre ocasos)*. Madrid: Prensa española, 1967; Enrique Fernández de Córdoba, y José Cortijo Medina: “Noticias sobre la venta de la librería del Conde De Gondomar al rey Carlos IV y su traslado al Palacio Nuevo de Madrid”

“Mas aún, el copista que transcribe *La Numancia* se puede identificar sin dificultad con aquel Zárate, quien en la misma colección firma la copia de *Los Donaires de Matico* de Lope de Vega y cuya técnica de trabajo ha sido bien estudiada por Marco Presotto.”³³⁸

Los estudios de este último crítico nos ayudarán a identificar algunas características del copista. Para finalizar, Stefano Arata supone que no fue el propio conde quien mandó copiar las obras sino que fueron dos hermanos, Baltasar y Pedro de Penagos, los encargados de realizarlas o encargadas. No hay constancia de cómo llegaron estas copias a la colección del Conde de Gondomar. La bibliofilia del conde se puede apreciar también en las cartas que envía a su casa de Valladolid, conocida como la Casa del Sol, en donde señala los envíos que hace, dónde se deben colocar los libros y otras órdenes necesarias para el buen gobierno de la biblioteca. Casi todas las cartas se conservan encuadradas en volúmenes en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Poco después de los estudios de Stefano Arata, se procedió a catalogar la correspondencia del Conde de Gondomar conservada en la Real Biblioteca,³³⁹ pero no hay ninguna mención de los hermanos Penagos o de Zárate.³⁴⁰

Tomaremos una de las conclusiones de Arata como base de nuestro propio estudio:

“Una primera observación es que estos manuscritos [la colección de manuscritos teatrales de Palacio] son copias en limpio destinadas a la lectura. No se trata seguramente de copias muy esmeradas y elegantes de un coleccionista, pues la letra es a menudo torpe y los errores de copia numerosos, la caja de escritura es muy amplia y casi no se dejan espacios en blanco en los márgenes. Pero tampoco se trata de manuscritos copiados de prisa y corriendo y de forma extemporánea. En la disposición del título y del reparto de los personajes, los copistas siguen siempre una pauta común. A veces la copia fue redactada por diferentes amanuenses, dos y hasta tres, de los cuales uno desempeña un trabajo de revisión y corrección. [...] ¿De dónde han sido copiados estos textos? Los estudios que se han hecho hasta ahora sobre

Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica. 1999, nº 24, pp. 309-328; José García Oro: *Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar y Embajador de España (1567-1626): estudio biográfico*. La Coruña: Xunta de Galicia, 1997; Pascual de Gayangos: *Cinco cartas político-literarias de D. Sarmiento de Acuña, primer Conde de Gondomar embajador a la corte de Inglaterra (1613-1622)*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos españoles, 1869. *Índice inventario de los libros que hay en la librería de Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, en su casa de Valladolid, hecho a último de abril del año 1623*. vol. II. Carmen Manso Porto: *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626). Erudito, mecenas y bibliófilo*. Xunta de Galicia, 1996; I. Michael y J. A. Ahijado Martínez: “La Casa del Sol: La Biblioteca del Conde de Gondomar en 1619-23 y su dispersión en 1806” *El libro antiguo español. III (El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos)*. eds. M. L. López-Vidriero y P. Cátedra. Salamanca: Universidad de Salamanca; Patrimonio Nacional; Sociedad Española de Historia del Libro, Salamanca, 1996. p. 196-198. J. Sánchez Cantón: *Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar 1567-1626*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1935. M. Serrano y Sanz: “Libros manuscritos a mano de la Biblioteca del Conde de Gondomar” *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 8, (1903), p. 297.

³³⁸ Véase Arata, Stefano: “Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino”, op. cit., pp. 64-65. La obra referida es Lope de Vega, Lope de: *Los donaires de Matico*. Edición crítica por Marco Presotto, op. cit.

³³⁹ *Correspondencia del Conde de Gondomar*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999-2003. 4 v.

³⁴⁰ Sobre quién pudiera ser Zárate, Alfredo Baras Escolá señala en nota: “Davis-Varey (1997: 229, 396) registran un licenciado Zárate, cobrador de una obra de Velázquez en la Cruz, a 20 de enero de 1582; y un Hernando de Zárate, cobrador y diputado de la Cofradía de la Soledad en 1583 y 1611.” *Tragedia de Numancia*, p. 44 nota 56.

comedias específicas parecen apuntar hacia una sola dirección. Los amanuenses trabajaban sobre copias de actores...³⁴¹

Esta conclusión se contrapone a la expresada por Hermenegildo, años después, en su prólogo a la edición de *La Numancia*:

“...Lo que nos permite suponer que estamos ante dos copias de representación y puesta en escena, en las que se han hecho las modificaciones pertinentes para adaptar el texto a los gustos, necesidades y posibilidades de un ‘autor’ de comedias y de su compañía”.³⁴²

Después trataremos las modificaciones y adaptaciones de los manuscritos, pero ahora volvamos a La Barrera, las anotaciones que antepone a su manuscrito son sumamente interesantes en muchos aspectos, no sólo nos cuenta cómo llega la obra a sus manos sino que además nos habla de otro manuscrito de *La Numancia* cuyo poseedor, Sancho Rayón, le ha permitido verlo, lo que nos hace suponer que pudo cotejar someramente ambos manuscritos para llegar a la conclusión de que es ese manuscrito, y no el suyo, el que editó Sancha:

“Alto, quanto indisculpable silenzio en aquel preliminar, azerca de los orijinales que se tenían presentes para tan interesante publicazi6n.

Afortunadamente se han conservado estos orijinales, i acaban de ser hallados i adquiridos por el diligente bibli6filo D. Jos6 Sancho Rayon. He tenido el gusto de dar la primera notizia de ellos en mi *Cat6logo bibliogr6fico y biogr6fico del teatro antiguo* Espa6ol que sale ahora a la p6blica luz.³⁴³

A pesar de las anotaciones que había antepuesto de la Barrera a su manuscrito se consideraba que las diferencias entre el manuscrito de la Biblioteca Nacional y la edición de Sancha se debían a las correcciones del editor.

MANUSCRITO HS

El manuscrito HS forma parte de un volumen facticio formado por diferentes piezas, todas manuscritas aunque con distintas letras y tipos de papel. Exceptuando la encuadernación que afecta a todo el volumen, en el resto de los campos nos centraremos en *La Numancia*.

Encuadernación

El volumen se encuentra guardado en una caja entelada para su preservación

Está encuadernado en pergamino y por la manera en la que se realizó parece del siglo XVII. Algunas hojas están ligeramente separadas del volumen y se han sujetado con papel engomado que no mancha. En la parte interior de la cubierta se ha sellado con tinta roja MANUSCRIPT, debajo la signatura B2341, que corresponde a su ubicación actual en la biblioteca. Un poco más abajo escrito con lápiz y en números romanos LV. En la parte inferior lleva una etiqueta en la que se ha escrito “Localizado por mí (con reverencia y respeto el 14-XII-1962) ARM”. Las siglas

³⁴¹ Véase Stefano Arata: “Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI...”, op. cit., p. 149.

³⁴² Cfr.: Miguel de Cervantes: *La destrucción de Numancia*. Edición de Alfredo Hermenegildo, op. cit., p. 51.

³⁴³ La cita en las anotaciones en las h. 2v y 3r. La referencia a la obra que acaba de publicar es: Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la: *Cat6logo bibliogr6fico y biogr6fico del teatro antiguo espa6ol: desde sus 6rdenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860. Existe edici6n facs6mil: Madrid: Gredos, 1969, p. 87.

corresponden a Antonio Rodríguez Moñino y los números romanos LV se refieren al número de asiento de su *Catálogo de manuscritos poéticos castellanos*.³⁴⁴

Al encuadernar el manuscrito se recortó afectando ligerísimamente a algunas letras situadas en el borde de la página por ser anotaciones marginales del propio copista, se trata de olvidos de versos y acotaciones que no pudo poner en su lugar y copió en el margen, este hecho se aprecia en el f. 23r en algunas partes no se completa el texto (sepultur. (f. 23r), o se lee apenas “Menease y estremece el cuerpo a este punto.” (f. 23v).

Composición

La Numancia forma parte de un volumen facticio cuyo contenido fue reseñado en parte por La Barrera³⁴⁵ y totalmente por Rodríguez Moñino³⁴⁶ junto con los datos que pudo allegar sobre su historia y poseedores.

Las páginas miden 216x155 mm. La primera obra del volumen es la *Comedia del trato de Argel* y la segunda la *Tragedia de Numancia*, y cada una tiene una foliación diferente, así el Trato ocupa de la h. 1-44 y *La Numancia* del 1-54, a partir de aquí las páginas siguen una numeración corrida hasta la 130 aunque falta la número 62, seguramente por un error en la cuenta.

En *La Numancia* la foliación se sitúa en la parte superior derecha del recto. En algunas hojas se añadieron unos números con otra tinta y diferente mano, de mayor tamaño que los señalados anteriormente, van desde el 156 hasta el 273, están situados junto a los versos, en algunos casos entre las acotaciones de réplicas y el verso en cuestión. Estos números se corresponden con la paginación de la edición de Sancha.

Escritura, decoración y conservación

El texto está escrito en una única columna lo que permite al copista dejar espacio entre las acotaciones de réplica y los versos. La letra es amplia y clara, fácilmente legible y ligeramente inclinada a la derecha. Entre las características más sobresalientes del copista destaca que algunas letras sólo las escribe en mayúscula tanto en inicio de palabra como en medio de ella, este es el caso de la G o la H; la R mayúscula en el inicio de la palabra y minúscula simple o doble en medio. En otros casos la letra varía sin que se pueda hallar explicación, así la -a- puede ser la minúscula redonda o asemejarse a una -n- en una misma línea; la vírgula se utiliza tanto sobre la ñ como para indicar abreviatura aunque en algunos casos tan sólo pone un punto sobre la -ñ- lo que puede dar lugar a falsas lecturas.

El inicio de las estrofas se marca con el margen francés, es decir, la primera línea se destaca por la izquierda de la línea general. Se sigue también este procedimiento en las acotaciones aunque si ocupan más de una línea todo el párrafo continúa siguiendo el margen de la primera línea.

³⁴⁴ Véase, Antonio Rodríguez Moñino y María Brey Mariño: *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America: (siglos XV, XVI y XVII)*. New York: The Hispanic Society of America, 1965-1966.

³⁴⁵ En el texto señala que el ejemplar de José Sancho Rayón además de *El Trato* y *La Numancia* contiene otros manuscritos: “El códice donde se hallan, contiene poesías de varios, de igual letra, i de la propia otra comedia anónima *Los amores y locuras del Conde loco*, que probablemente es la de Morales, citada por Agustín de Rojas Villandrando, que se tenía por perdida” (“Preliminares” de la Barrera, 3r).

³⁴⁶ Véase, Antonio Rodríguez Moñino: “Reaparición de un manuscrito cervantino: (*El trato de Argel* y *La Numancia*) en *Anuario de Letras*. México, 1964, pp. 269-275.

No hay ninguna decoración a excepción de la cruz que encabeza la obra y la rúbrica tras el verso final.

La conservación del papel y la tinta es muy buena, no hay manchas de humedad ni ningún otro elemento de degradación. Hay algunas manchas de tinta.

Correcciones y anotaciones

El texto ha sido corregido por al menos dos manos en dos épocas diferentes. La gran mayoría de las correcciones se deben a la mano del copista quien tacha e interlinea los errores que va detectando o simplemente interlinea algún olvido para ello puede utilizar llamadas o anotar la corrección sobre la falta. Cuando la omisión era de un verso o una acotación utiliza los márgenes para escribirla.

Sin embargo, hay al menos cinco casos que se deben a razones externas al propio texto, la primera es una tachadura que se ha realizado con tal rabia que ha calado en otras tres caras del papel y podría estar relacionada con uno de los poseedores del volumen; las otras cuatro señalan a Antonio de Sancha o a alguien de su taller y se deberían a motivos externos al propio texto.

En el siguiente cuadro se enumeran todas las enmiendas y tachaduras que se pueden ver en el manuscrito, se señalan también si son o no de mano del copista y se incluye una pequeña explicación del motivo de la corrección.

Número de hoja	Tipo de corrección
3r	[Aspa] <i>Pensays que solo atierra</i> La[s] ³⁴⁷ <i>muralla[s]</i> Se han tachado las -s de <i>las</i> y <i>murallas</i> . La rima exige el singular. Es muy probable que el aspa sea una corrección de Sancha y no del copista porque hay otro caso en la h. 8v.
3r	<i>Y que solo atroPella</i> La <i>Batalla</i> Se ha corregido -at- de <i>batalla</i> .
3v	<i>Sin que a las armas estendays</i> <i>Las manos</i> Se han tachado las -s de <i>las</i> y <i>manos</i> para conservar la rima.
4r	<i>Bien se</i> [llamada e interlineado <i>se</i>] os ha de Hazer dificultoso Hay una llamada entre <i>se</i> y <i>os</i> y la misma llamada se ha interlineado y se ha repetido <i>se</i> .
4v	<i>Los que tienes aGora</i> <i>Çircu[n]stantes</i> Se ha interlineado la -n- sobre la -u- de <i>circunstantes</i> .
7r	169 [raya] [paréntesis] <i>que Hazer, pues</i> [tachadura], <i>tu, señor, ansi</i> <i>Lo quieres,</i> La cifra hace referencia al número de página de la edición de Sancha. La raya y el paréntesis lo utilizó el que contaba las líneas y numeró las páginas en el original. No siempre utiliza este sistema porque en la primera línea de esta hoja tan sólo se ha puesto la cifra, 168, sin la raya o el paréntesis. Se ha tachado una letra que puede ser <i>h-</i> , <i>b-</i> , <i>l-</i> y sobre ella se ha escrito <i>tu</i> .
8r	<i>Aunque yo</i> [tachado <i>no</i>] <i>pienso Hazer quel numantino</i> Se ha tachado <i>no</i> .

³⁴⁷ Conservamos en todos los casos la forma de escribir del copista, incluyendo las mayúsculas en medio de las palabras.

- 8v [aspa] 172 [raya] [paréntesis] *Con bençer la soberuia desta Gente*
[aspa] *Segunda çena de la Primera Jornada sale una donzella*
Coronada Con unas torres y trae un rastrillo En la mano, La qual
siGnifica España, y dize
El editor escribe el número de la página 172 para indicar dónde debía empezar la página, pero se da cuenta de que se ha confundido y pone un aspa antes del número y otro en la línea siguiente. Parece una llamada de atención al cajista porque con ese verso no comienza la página 172 sino que finaliza la 171 y además queda una línea en blanco.
La página 172 comienza con: *Segunda çena...*
Las escenas se destacan en Sancha por utilizar mayúsculas, un tipo mayor y más espacio entre ésta y el verso precedente, cuando se da en la misma página; en la acotación utiliza la minúscula cursiva del mismo tamaño que el resto del texto.
- 9r *Todos mis flacos* [interlineado: **fuertes**] *miembros abrasados,*
Sin tachar *flacos* se ha interlineado encima *fuertes*.
- 9r Leves manchas de tinta que han traspasado el papel desde el vuelto.
- 9v Mancha de tinta por rozadura con la h. 10r que ha traspasado el papel desde la tachadura realizada en el vuelto de la hoja.
- 10r Mancha de tinta que ha traspasado el papel desde el vuelto, no afecta al texto.
- 10v *Sale el Rio duero Con otros mucHacHos / bestidos de Rio, como El.*
que son tres Ria / cHuelos que Entran en duero [Tachadura que ocupa el final de esta línea y la siguiente] ***Junto .../ que en aquel tiempo fue...***[raya]
El que tachó lo escrito trató de eliminarlo con tanto afán que la tinta ha traspasado el papel e incluso ha manchado la hoja anterior en el recto y en el verso.
El manuscrito M que conserva esta acotación completa dice: *Junto a Soria que en aquel t [iemp] o fue Numañcia.*
Esta tachadura podría estar relacionada con la pugna sobre la ubicación de Numancia establecida entre las ciudades de Soria y Zamora, que se había resuelto a favor de la primera, porque en una de las hojas de respeto del volumen hay una anotación que lo situaría en la zona de Zamora.³⁴⁸
- 12r *A tus Reyes dara tal apell*[mancha de tinta]***do,***
Qual viere que mas cuadra [mancha de tinta] ***n suçelo***
Una gota de tinta afecta a dos versos impide ver la -i- completa de *apellido*, tan solo se aprecia el punto. En el siguiente verso se puede leer sin dificultad la -n, aunque se percibe *con*.
- 12r [Tachado] **179** [paréntesis] *de la ill[ustr]e Castilla, a de çurzirse*
De nuebo, y a su Estado antiGuo Unirse
179 [paréntesis] *q[ue] imbidia, y que THemor, España amada*
Se ha escrito 179 se ha tachado y vuelto a escribir dos versos después. La corrección coincide con el número de la página de la edición de Sancha por lo que es un error de la persona que contaba el

³⁴⁸ Volveremos sobre esta tachadura al hablar de la historia del ms.

número de líneas por hoja.

- 16r *Si, si a el querer no se mide,*
El primer *si* parece un añadido del propio copista porque sobresale de la línea como si fuera el inicio de la estrofa aunque no lo es.
- 16v *Y a tu me* [tachado **mbria**] [interlineado *moria*] *turbada,*
Parece una corrección del copista que ha escrito *membra* y al darse cuenta de su error tacha las letras equivocadas –mbria– y escribe encima la corrección, *moria*.
- 19v *quite AlGunos pelos / Al carnero y Echelos / al ayre* [raya]
El copista se olvida de la acotación que coloca en el margen del lateral inferior izquierdo.
- 20 *En fin, dado an los Çielos las señ* [tachado: *ales*] **tencia**
Se ha tachado la vírgula de la -ñ- y -ales-, se ha escrito al final del verso por la misma mano -tencia.
- 23r *Y descubridme El cuerpo que aquí yaze*
El copista ha corregido *aquí* escribiendo la -i sobre una -e, tal vez por atracción del *que* anterior.
- 23v 206 [paréntesis] *Sale el cuerpo amortajado, con un rrosto de / mascara* [interlineado **des**] **colorido**, *como de muerto, y ba saliendo / poco a poco y en saliendo, dexase caer En El teatro / sin mober pie ni mano, Hasta su tiempo.* [raya]
El copista ha interlineado *des* antes de *colorido*.
- 23v *Pues esperad, saldra El agua Encantada*
El copista ha corregido la *e-* de *encantada* sobre lo que parece una *e-* minúscula.
- 23v *Menéase y estre / mécese El cuerpo / a Este punto*
El copista omitió la acotación y la añadió en el margen inferior del lateral izquierdo.
- 26r *Ponese Corabino EnÇima de La muralla, Con una / bandera blanca puesta En Una* [tachado *bara*] **Lança**
Se ha tachado al final de la acotación *bara* y a su lado se ha escrito *lança*.
- 26r *Quiere, si tu quisieres, acaballa*
El copista ha corregido *tu* sobre *cu*.
- 28v *De* [tachado **huyr**] [interlineado **salir**] *nos y dexallas, cada uno, Fiado En su Cauallo y* [tachado **buelo**] [interlineado **Brazo**] *diestro* [...]
Entonçes El [tachado **huyr**] [interlineado **salir**] *nos estorbaron,*
Se ha tachado *huyr*, *cauallo* y *huyr* e interlineado encima *salir*, *buelo* y *salir* respectivamente. Estas tres correcciones han sido realizadas por una misma mano, distinta de la del copista. Es muy probable que se deban a Sancha o a alguien de su taller por motivos ajenos a la propia obra.³⁴⁹

³⁴⁹ Las casusas de la corrección podrían deberse al artículo dedicado a “España” por el filósofo francés Masson de Morvilliers en la *Enciclopedia metódica* donde no sólo menospreciaba el peso histórico de España en Europa sino el carácter y costumbres de los españoles. Véase más abajo las correcciones que realizó Sancha donde se explica más ampliamente esta polémica.

- 32r *No **alcance*** [interlineado **e**] *deno sotros, triunfo y Gloria*
 El copista debió escribir *alcança* por atracción de las otras -a- del verso, pero al darse cuenta de su error corrige la -a transformándola en -e, no debió quedar muy satisfecho de su trabajo porque la volvió a escribir encima.
- 32r *Y esto **pod*** [interlineado **r**] *eys tener a dulce JueGo*
 El copista escribe *podeys*, pero se da cuenta de que debería haber escrito *podreys*, al no tener espacio entre las letras interlineas la -r- entre la -d- y la -e-
- 32r *Repartanse Entre todos que con esos* [llamada]
 [Llamada] *sera n[uest]ra comida / **celebrada*** [raya]
 El copista olvidó copiar un verso al darse cuenta de su error hace un signo consistente en dos comillas y el mismo signo en el margen inferior izquierdo y añade el verso que falta. Tanto las llamadas como la corrección parecen de la misma mano pero se ha hecho con mucho cuidado para evitar manchar lo escrito anteriormente.
- 41r *Siempre **a***[interlineado **s**] *sido mi señora*
 El copista olvida la -s de *has* probablemente porque habría dos -s- juntas, por eso la interlinea sobre la a-.
- 42r *Espiraste Hermano* [tachado **mi**] *amado*
 Se ha tachado *mi* porque sobra una sílaba.
- 42v *En el **çi**elo o* [tachado **en**] *El ynfierno*
 Se ha tachado *en*, entre *o* y *El*.
- 46v ***Mas*** [llamada] [interlineado **pues**] *que He de morir, morir deseo*
 El copista no tiene espacio en el verso para incluir *pues* por ello hace una llamada consistente en dos líneas paralelas entre *mas* y *que*, entre este verso y el superior interlinea la misma llamada y *Pues*.
 Parece de la misma mano que el resto del texto pero se ha hecho con sumo cuidado con un trazo más fino para no emborronar lo escrito.
- 46v [Tachado **Hijo**] EntreGanos Al yerro, al lazo, y fuego
Teo [raya] ansi se Haga, y no nos detenGamos
 El copista escribe *Hijo* en la acotación de réplica y copia el verso, pero se da cuenta de que ese verso pertenece a la *Madre* y que ha omitido dos versos de Teógenes por lo que tacha *Hijo* y escribe en la línea inferior *Teo* y una raya que dirige al primer verso que debe decir, añade el segundo verso y vuelve a escribir *Hijo* y el verso que le corresponde: “*Madre, por que llorays, a donde bamos*”.
- 47v *aRoja la una / espada de la / mano* [raya]
 El copista se olvida de esta acotación, como no tiene espacio entre los versos la copia en el margen izquierdo de la hoja junto a los versos: *Ensangrentando En El La Espada y mano. / Una destas Espadas os presenta.*
- 48v [tachado **ni**] *suenan las usadas çentinelas*
 El copista ha tachado *ni*.
- 51r *Torna JuGur*
ta por la mies. G. Prudente General en bano empleas
ma muralla [rúbrica]
 El copista omite la acotación, “*Torna Jugurta por la miesma*

muralla”, por lo que la incluye en tres líneas en el margen izquierdo. Es probable que ni siquiera se diera cuenta de que había comenzado a hablar Jugurta porque la acotación está en el lugar que debería ocupar el nombre del personaje que habla, por eso escribe una G. separada por un punto de la acotación. Posiblemente por un error al escribir el nombre del personaje. También pudo empezar a escribir Gayo Mario. El nombre de los personajes se ha escrito sin mucha atención y éstos varían en algunos casos.

51v *Bariato des / de la torre*

El copista olvida copiar la acotación. Un primer acercamiento al texto podría suponer que se copió primero el nombre de *Bariato* y luego al reconocer su error completó la acotación, pero como había hecho en algún caso anterior cuando el nombre del personaje que va a hablar ya ha sido citado en la acotación no lo vuelve a repetir antes de su verso, por esta razón es probable que escribiera únicamente la acotación. Parece de la misma mano que el resto del texto aunque es el único caso en el que escribe *Bariato* y no *Variato*.

53v *Dando fuerza y viGor al bajo suelo*
Se ha corregido la *a-* de *al*.

Contenido

Los primeros en señalar el contenido de *La Numancia* fueron J. M Regueiro y A. G. Reichenberger.³⁵⁰ Ambos críticos señalan el inicio y fin de cada jornada así como los primeros y últimos versos. En el siguiente cuadro se ha incorporado su trabajo:

- 1r *TraGedia deNumançia Jornada Primera yn / terloCutores, Çipion, Jugurta, Gayo Mario, dos / Enbaxadores deNumançia, soldados Romanos, / quinto fauio, maximo Hermano de Çipion, salen / Primero Çipion y JuGurta [raya] /*
[Comienza] Çipion *Esta difícil y pesada CarGa / que el senado Romano me a encarGado / Tanto me aprieta me fatiGa y Carga / q[ue] ya sale de quição mi cuydado*
- 8v [Fin] Çip *bamos y benGa lueGo a efetuarse / esta mi nueba poco usada Hazaña, / y si en n[uest]ro favor quiere mostrarse / El Çielo, quedara subJeta españa / al senado Romano, solamente / [aspa, número y paréntesis por una mano y tinta distinta] 172(Con bençer la soberuia desta Gente.*
[aspa] *Segunda çena de la Primera Jornada sale una/ donzella Coronada Con unas torres y trae uncas / Tillo en la mano, a qual siGnifica Espana, y dize, /*
[Comienza] Alto, sereno, y espaçioso çielo, / que Con tus ynfluências enrriqueçes / La Parte ques mayor deste mi suelo,
- 12v [Termina] Duero *Bien puedes deso, España, aSiGurarte, / puesto que tarden tan dicHosos días, / ya Dios, porque me esperan ya mis ninfas / España El Çielo auGmente*

³⁵⁰ Véase J. M. Regueiro y A. G. Reichenberger: *Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the manuscript collection at the Hispanic Society of America*. New York: The Hispanic Society of America, 1984. pp. 163-170.

tus sabrosas Linfas.

[número y paréntesis de diferente mano y con tinta distinta] 180(*SeGunda xornada, sçena primera ynterlocutores / TeoGenes, ycorabino, conotros. 4. numantinos Gouer / nadores de Numancia y marquino Hechicero y Vn / Cuerpo muerto q[ue] saldra a su tiempo [raya] Sientanse a ConseJo y los quatro numantinos que no tiene nom / bres se señalan assi, 1º. 2º. 3º. 4º*

[Comienza] *Teogenes Pareçeme barones Esforçados, / q[ue] En n[uest]ros daños con rriGor ynfluyen / los tristes siGnos, y contrarios Hados, / pues n[uest]ra fuerça y maña desminuyen,*

15v [Termina] *si tiene El Çielo dada La sentençia / de que en este rrigor fiero acabemos, / Reboquela, si acaso La mereçe / La Justa Enmienda que numancia ofreçe*

Segunda çena dela seGundaxornada Entran primero / dos soldados numantinos. Morando y Leonçio

[Comienza] *Leonçio Morandro, amiGo, a do bas, / o Hazia do muebes el pie? / morandro 187 [número de distinta mano y diferente tinta] si yo mismo no lo se, / tampoco tu lo sabras.*

25r [Termina] *Mil[vio] avisemos este Caso, / al pueblo, questa mortal, / mas par dar nueba tal, / quien podra mober el paso.*

[Número con diferente mano y tinta] 210 *Xornada 3. sçena Primera ynterlocutores çipion, JuGurta y mario [línea horizontal]*

[Comienza] *Çip[ion] En forma estoy Contento, enmirar como / Corresponde amiGusto La bentura, / y esta libre naçion soberbia, domo / sin fuerças, soLamente Con cordura.*

36r [Termina] *M[orandro] lleua ansimismo puesto El pensamiº / en robar y traer a buen Recado, / Lo que pudieres mas de bastimento.*

Le[oncio] Vamos que no saldre de tu mandado.

SeGunda Çena de la 3ª xornada. 2. numantinos

[Comienza] *1º derrama, en llanto amarGo Conbertida, / venGa La muerte y lleue Los despojos / de n[ues]ra miserable y triste vida.*

38r [Termina] *Madre Hijo, Cerca esta la Casa / adonde EcHaremos LueGo /*

38v *En mita del biuo fueGo / El Peso que te enbaraça.*

[Línea horizontal] *Entrase [Línea horizontal]*

[Línea horizontal sobre la que se ha escrito el número y el paréntesis] 239 *(Quinta y ultima Jornada [línea horizontal]. Tocase alarma Con Gran priesa y a este rumor sale Çipion con Jugurta y mario Altablado*

[Comienza] *Çip[ion] ques esto Capitanes quien nos toca / al arma En tal saçon es por bentura / alGuna Gente desmandada y Loca / que viene a procurar su sepultura?*

43v [Termina] *Soldado quetan al cabo estás? que tal te sientes? / lleua a tu Hermano, pues quees menor carGa, / y yo a tuesposo,*

que mas pesa y CarGa.

[raya horizontal] salense llebando Los dos Cuerpos [raya horizontal]

[raya horizontal sobre la que se ha escrito] 251 (SeGunda çena de la 4ª Jornada [raya])

[comienza] sale vna muGer armada, Con vn escudo En El braço izquierdo, y vna lanzilla en la mano, que siGnifica La Guerra, trae ConsiGo a La enfermedad, arrimada / a una muLeta, y Rodeada de Paños en La Cabeza, / Con una mascara amarilla, y La Hambre saldra con / un desnudo de muerte, y Ençima una Ropa de bocaçi, / amarillo, y una mascara amarilla, o descolorida, pueden / estas fiGuras Hazellas Hombres Pues lleuan mascarar.

Guerra Hambre y enfermedad, executoras / de mis terribles mandos y seberos, /devidas y salud consumidoras, / Con quien nobale RueGo, mando o fueros,

45v [Termina] Guerra Bamos, pues, y ninGuno se descuyde / de executar por eso, aqui su fuerza, y a lo que diGo, soLo atienda y cuyde / sin que de mi yntençion un punto tuerça /

[raya horizontal] Banse [raya horizontal]

Terçera Cena dela 4ª Jornada saleteaGe / nes Condos HiJos pequeños y una HiJa y su muGer [dos rayas horizontales]

[Comienza] Tea[genes] quando El Paterno amornome detiene / de executar Lafuria demiyntento, / [46] Considerad, mis Hijos, qualme tiene / El çelo demiHonroso Pensamiº

48r [Termina] Teo Biendizes, y Camina que se tarda / El tiempo demorir Como desseo, / ora memate El Hierro, o El fueGo mearda, / q[ue] Gloria n[uest]ra Enqualquiermuertebeo,

Entranse. Cena ultima Cipion, Jugurta, quinto fauio / y mario y alGunos soLdados Romanos [raya]

[Comienza] Çip. sinome Engaña El Pensamiº mio, / o salenmentirosas Las señales, / [48v] q[ue] aueys visto, en mumança deLestruendo / y Lamentable son, y ardientesllamas, / sin dubda alGuna que reçelo y temo / q[ue] Elbarbaro furor delenemiGo

54r [Termina] [Fama] Hallo, soLa en Numañiatodoquanto / deue ConJusto titulo Cantarse / y Lo quepuede darmateria aLcanto / Para poder mill siGlos oCuparse / La fuerza no bençida Elvalortanto / dino deEnprosa y verso çelebrarse / mas puesdesto seenCarGa mi memoria / dese feliz remate a n[uest]ra Historia

[raya] [Rúbrica] [raya]

Historia

Como hemos comentado más arriba el primero en dar la noticia de la existencia del manuscrito HS es Cayetano Alberto de la Barrera:

“Afortunadamente se han conservado estos orijinales, i acaban de ser hallados i adquiridos por el diligente bibliófilo D. Jose Sancho Rayon. He tenido el gusto de dar la primera notizia de ellos en mi *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, que sale ahora a la pública luz. Son mss, de fines del siglo XVI o principios del siguiente; copias hechas i emendadas por una misma mano; i no espresan el nombre del Autor. El códize donde se hallan, contiene Poesías de varios, de igual letra, i de la propia otra comedia anónima: *Los amores y locuras del*

Conde loco, que probablemente es la de Morales, citada por Agustín de Rojas Villandrando, que se tenía por perdida”³⁵¹

El manuscrito de José Sancho Rayón³⁵² desaparece tras la anotación de la Barrera.

Tendrán que pasar muchos años para que Antonio Rodríguez Moñino, durante la realización del catálogo sobre pliegos poéticos castellanos que la Hispanic Society of America guarda en sus fondos, acceda a un volumen facticio en el que además del objeto de su investigación encuentra tres textos dramáticos: *Comedia del trato de Argel*, *Tragedia de Numancia* y *Comedia de los Amores y Locuras del Conde Loco*. Las dos primeras obras las identifica con las obras de Cervantes publicadas por Antonio de Sancha y el manuscrito con el que perteneció a Sancho Rayón y del que habla La Barrera en su prólogo.

En “Reaparición de un manuscrito cervantino” Rodríguez Moñino hace el itinerario histórico del volumen aunque reconoce que hay grandes lagunas porque no se sabe quiénes fueron sus poseedores desde que se copió hasta el s. XIX en que tras pasar por las manos Sancho Rayón, el Marqués de Jerez de los Caballeros³⁵³ y Archer M. Huntington termina en los fondos de la Hispanic Society.³⁵⁴

³⁵¹ “Preliminares” de La Barrera, h. 3r

³⁵² Se conocen pocos datos sobre José Sancho Rayón, entre ellos que nació en Madrid en 1836; que ante su habilidad para lograr buenos ejemplares Bartolomé José Gallardo le bautizó con el nombre de “El Culebro”; su muerte, producida el 27 de enero de 1900, fue recogida en revistas profesionales: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1900, nº 1, p. 64) y en otros periódicos: en la *Correspondencia de la mañana*. Sábado 27 de enero de 1900, p. 2.; *El Heraldo de Madrid*, 27 de enero de 1900, p. 3; *Gaceta de Instrucción pública*. Madrid 30 de enero de 1900, p. 405; *El Mundo naval ilustrado: revista de navegación y comercio*. nº 2, 30 de enero de 1900. En todos los obituarios se alababa su labor como bibliotecario y su magnífica biblioteca, cuya compra por el Marqués de Jerez de los Caballeros fue celebrada en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1900), nº 4-5, p. 311.

Fue el coautor del catálogo: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado con los apuntamientos de Bartolomé José Gallardo*; coordinados y aumentados por M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón. Madrid: Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889.

Trabajó en la Biblioteca del Ministerio de Fomento y en la Biblioteca Zabálburu de Madrid, su labor en ésta última institución ha sido estudiada por María Teresa Llera Llorente: “Una biblioteca al servicio de la actividad científica en ciencias sociales y humanidades en el siglo XIX” en *Anales de documentación*, (2009), nº 12, pp. 107-116.

Hace poco Victor Infantes de Miguel ha publicado un artículo sobre su figura: “Un bibliófilo decimonónico de tronío y postín: José León Sancho Rayón, “El Culebro”. *Hibris: Revista de bibliofilia*, (2011), nº 61, pp. 35-48.

Sobre el contenido de su biblioteca véase Antonio Rodríguez Moñino: *Curiosidades bibliográficas. Rebusca de libros viejos y papeles trasapelados*. Madrid, Langa y Compañía, 1946.

³⁵³ El Marqués de Jerez de los Caballeros compra la biblioteca de Sancho Rayón, tras su muerte ocurrida el 23 de enero de 1900, en 6000 duros. *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*. año IV, abril a mayo de 1900, nº 4 y 5, p. 311. Apenas dos años después, el Marqués vende su biblioteca a Archer M. Huntington en 592.000 francos el día 15 de enero de 1902. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1902, tomo VI, enero-junio, p. 96.

Antes de producirse esta venta el Marqués publica un catálogo de sus libros: “a finales de 1899 debió de salir esta lista o catálogo en su primera edición. Aunque no tiene pie de imprenta ni portada, no puede dudarse de que lo estampó en Sevilla Enrique Rasco. Forma un hermoso volumen de 116 páginas, seguido de tres apéndices con numeración corrida hasta la 175; el orden es alfabético pero disparatado porque para consultar una letra cualquiera hay que buscar en múltiples lugares.” (*Catálogo de la biblioteca del Marqués de Jerez de los Caballeros: reimpreso por primera vez en facsimile, precedido de una biografía del gran bibliófilo*, por Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: Librería para Bibliófilos, 1966, p. 57). Continúa: “Hay que suponer que el Marqués no se hallaba en Sevilla cuando se estampó tal inventario de sus libros antiguos y

También hace una descripción de su contenido identificando las obras y sus autores. Pero la parte que ahora nos interesa es la que se refiere a la historia del manuscrito, en ella dice que: “No hay más nota posesoria que la firma de don Pedro de Llanos y Rivero que aparece en el fol. 67v”.³⁵⁵

Sin embargo, Rodríguez Moñino no señala una segunda nota que se encuentra al final del libro en una de las hojas de respeto:

“Si este libro se perdiere suplico a quien mello alle que lo sepa bolver si no supiere a nombre D^a Fran[cisc]a Teresa De ¿Jrudes? de Astorga y Luz sobrina del yllmo señor Obispo de Zamora Kes Tellez R.”

Hemos intentado localizar al Obispo de Zamora apellidado Téllez en el episcopologio³⁵⁶ pero no hemos encontrado a ninguno de este nombre. Tampoco en ciudades cercanas.

Si el “libro” se refiere a todo el volumen, ya encuadernado, podría explicar la rabia con la que se tacha en la h. 10v el nombre de Soria, pues nos informa de que uno de sus posibles poseedores estaba relacionado con Zamora.

Otros autores que han descrito el volumen como Regueiro y Reicheenberger³⁵⁷ no hablan de notas posesorias en el manuscrito tan sólo señalan las obras dramáticas y su contenido, tampoco A. Hermenegildo o Baras Escolá recogen esta anotación.

Por último, hemos consultado la base de datos *Manos teatrales*³⁵⁸ <<http://www.manosteatrales.org>>, dirigida por Margaret R. Greer, que describe la caligrafía de las obras teatrales. Respecto a nuestra obra la única información que se ofrece es el autor, título y localización, ni siquiera se han recogido las aportaciones de Stefano Arata sobre el copista del manuscrito M.

que debió de quedar harto aburrido de lo hecho, porque inmediatamente dispuso la tirada de otro, corregido y con mejor orden” (Ibid, p. 60). La referencia de la nueva obra es: *Catálogo de libros raros*, Manuel Pérez de Guzmán y Boza, Marqués de Jerez de los Caballeros. Madrid: Tip. del Sagrado Corazón, 1909.

Aunque es evidente el interés del marqués por su colección, lo cierto es que no se ha encontrado noticia de que publicara o realizara un listado de los manuscritos que poseía.

³⁵⁴ Precisamente su último poseedor, Archer M. Huntington fue “quien trasladó el conjunto a New York y lo tuvo en su poder hasta el 11 de diciembre de 1955, fecha de su muerte; el 8 de febrero de 1956, los testamentarios hicieron entrega de los manuscritos a la Sociedad Hispánica de América, donde se guardan actualmente.” (A. Rodríguez Moñino: “Reaparición de un manuscrito cervantino...” op. cit. pp. 270-271).

³⁵⁵ Ibid, p. 271.

³⁵⁶ Véase, *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. Madrid: Instituto Enrique Flórez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972-1975. No hay ningún Téllez en el obispado de Zamora, el único que podría coincidir por los apellidos es Juan Astorga de Castillo, obispo de Zamora desde el 1-VII-1671 y muerto el 4-I-1679.

³⁵⁷ Véase: J. M. Regueiro y A. G. Reichenberger: *Spanish Drama...*, op. cit., .pp. 161-170, en lo que se refiere a la *La Numancia*, pp. 163-164.

³⁵⁸ Los objetivos figuran en la página principal: “Manos teatrales es un proyecto en colaboración dirigido por Margaret R. Greer (Duke University) y dedicado al análisis de los miles de manuscritos del teatro clásico español de finales del XVI hasta principios del XVIII que se han conservado. Su objetivo principal es el desarrollo de una base de datos que proporciona información sobre la identidad de los copistas —dramaturgos, copistas profesionales, actores u otros miembros de las compañías profesionales— de los manuscritos teatrales que se han conservado en diversas colecciones europeas y americanas. La base de datos se fundamenta en un sistema de descripción de cada caligrafía, la cual se incorpora a una base de datos abierta a búsquedas, donde se vincula con otros datos sobre el autor o los autores de cada manuscrito, sus copistas y su uso para representaciones, así como con imágenes digitales del manuscrito.”

APLICACIÓN DE LA CRÍTICA TEXTUAL A LA NUMANCIA

A finales de 2009, Alfredo Baras Escolá³⁵⁹ edita la primera edición crítica basada en el manuscrito de la Hispanic Society of America, conocido como Sancho Rayón. Divide el cuerpo crítico en tres grupos, a las notas a pie de página añade dos cuerpos de notas al final del texto: ‘Aparato crítico’ y ‘Adiciones a las notas’. En el ‘Aparato crítico’ señala todas las diferencias entre los manuscritos y las ediciones impresas que se han realizado en estos dos siglos.

Cuando se empiezan a publicar las ediciones críticas a comienzos del siglo XX, se destaca el hecho de que Sancha no había sido un editor respetuoso con los textos³⁶⁰ ya que al no citar de dónde procede el manuscrito ni dar ninguna pista al respecto se piensa que su edición se basa en el manuscrito M con algunas modificaciones del editor. Pero como hemos visto más arriba las anotaciones que preceden al manuscrito de Madrid, escritas por La Barrera, habrían eliminado tales sospechas porque dice que es el manuscrito HS el que utilizó Sancha en su edición. Y respecto a su manuscrito, de la Barrera señala:

“...el presente, si bien copia de ruda minerva, es sin embargo apreciable por las variantes que ofrece respecto del que sirvió para la impresión. desde luego es notable la del título; i aun quando esta no se tenga por jenuina, otras corrijen i mejoran evidentemente el testo impreso, i pudieran aprovecharse en ocasión oportuna.”

Es decir, La Barrera da por hecho que es el otro mss. y no el suyo el que utilizó Sancha y que entre ellos hay divergencias.

Rodríguez Moñino al catalogar los fondos poéticos de la Hispanic Society descubre el manuscrito Sancho Rayón y abre una nueva vía de estudio de *La Numancia*. Se conoce por fin la fuente de Sancha y su edición vuelve a valorarse. Muchos de los errores de su edición se deben al manuscrito y no a su controvertida creatividad. Canavaggio³⁶¹ celebra el descubrimiento del manuscrito y es el primero en señalar algunas de las diferencias entre el manuscrito y la edición, así determina

³⁵⁹ Alfredo Baras Escolá utiliza las siglas Hs, por estar conservado en la Hispanic Society, para el manuscrito Sancho Rayón y M para el manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España, Madrid.

³⁶⁰ Cfr.: “Representa, sin duda, un texto [el de Madrid] más defectuoso que el publicado por Sancha en 1784; pero nos parece menos retocado que el segundo y creemos que debe concedérsele también mayor autoridad, mientras no pueda estudiarse directamente el original que el mencionado editor reprodujo. El procedimiento seguido por Sancha en otras ediciones, hace sospechar que pudo en esta dejarse llevar de su tendencia a corregir los textos y no es cuerdo, por lo tanto, disputar por auténticamente cervantinas las lecciones que nos ofrece. Tampoco da noticia Sancha del estado del manuscrito que utilizó, ni dice nada respecto de su hallazgo, ni de sus antiguos poseedores, ni de si introdujo o no modificaciones en él. Inútilmente (como en el caso de *El trato de Argel*) hemos buscado ese original que quizá se halle, con el de la comedia precedente, entre los papeles que fueron de Sancho Rayón y figuran hoy en la Biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York...” (Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*. Ed. publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1914, p. 34).

³⁶¹ Jean Canavaggio: “A propos de deux comedias de Cervantés...” op. cit., pp. 5-29.

que muchas de las correcciones de la edición no son tales sino lecturas distintas a las recogidas en el manuscrito M, por tanto, destaca la fidelidad del editor al manuscrito HS.

Por ello el interés de nuestra edición, partimos del estudio de los manuscritos, de su disposición física en el papel, de sus diferencias y coincidencias.³⁶² Al cotejar los dos manuscritos se ha hecho indispensable también la comparación del manuscrito conservado en la Hispanic Society con la edición de Sancha.

La primera diferencia entre ambos manuscritos consiste en la disposición sobre el papel: M está escrito en dos columnas, con una letra muy junta, aprovechando cada centímetro del papel; por el contrario HS está escrito en una única columna con letra más grande y con amplios márgenes. Ambos señalan el inicio de estrofa, HS con sangría francesa, M añade una pequeña marca en el lateral izquierdo. Ambas comedias giran en torno a los 2400 versos aunque ninguna está completa, a ambas les faltan versos pues en algunos casos no se completa la estrofa, en otro HS omite dos estrofas o M las añade.

Aunque la copia de HS está mucho más cuidada, presenta demasiadas dudas respecto a los nombres de sus protagonistas y no sigue una pauta para nombrarlos, (por ejemplo Leoncio y Morandro, en ocasiones se cita el nombre completo, otras Leo, Mar, Merandro, Marandro, únicamente las mayúsculas, cambian de la acotación al texto que se recita. Morandro recibe diversos nombres a lo largo de la obra:

	2ª jornada		4ª jornada
Morandro	4	1	
Marandro	2	2	1
Merandro	1		
Menandro	1		1
Ma		2	
Me	6	2	1
Mo	2		
M		5	2

Seguiremos las pautas marcadas por Blecua en su *Manual de crítica textual*.³⁶³ No tenemos en cuenta diferencias en las vocales débiles: *distino* / *destino*, *sepultura* / *sepoltura*, etc.; el uso de los grupos cultos; la alternancia *ansi* / *asi*, excepto en los casos en los que para explicar el error sea necesario incluirlos.

³⁶² Sobre estas variaciones, Varey señala: “Hay que tener en cuenta los cambios que puede sufrir un manuscrito después de salir de las manos del dramaturgo. Algunos cambios se deben a las estipulaciones de la censura. Otros cambios pueden surgir a consecuencia de los ensayos, a veces hechos por el dramaturgo mismo [...]. Antes de ensayar una comedia, el copista de la compañía (muchas veces el apuntador) haría copias manuscritas de la versión completa de la obra, y de los papeles individuales...” (Varey, J.E.: “La edición de textos dramáticos del Siglo de Oro” *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Editadas por Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey. London: Tamesis, 1990; pp. 99-109. La cita en la p. 102).

³⁶³ Véase Alberto Blecua: *Manual de crítica textual*, op. cit., pp. 20 y ss. También tenemos en cuenta lo dicho por Kurt Reichenberger: “Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes” *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, abril, 1990. Ed. de I. Arellano, J. Cañedo. Madrid: Castalia, 1991. pp. 417-429.

Tampoco recogemos aquí las acotaciones puesto que las mayoría de los cambios han sido realizados para adaptarlos a la lectura, remitimos a lo dicho anteriormente.

Antes de explicar una a una las diferencias hay una serie de ellas que afectan al conjunto de la obra:

La primera diferencia entre ambos manuscritos radica en su título, mientras el manuscrito Sancho Rayón (HS) titula *Tragedia de Numancia*, el manuscrito 15000 de la Biblioteca Nacional de España (M) la titula *Comedia del cerco de Numancia*.

La segunda característica que afecta a todo el manuscrito es la división en jornadas y escenas. Ambos manuscritos están divididos en cuatro jornadas pero el manuscrito Sancho Rayón ha subdividido cada jornada en escenas:

HS	M
Jornada Primera	
<i>Segunda Çena de la Primera Jornada</i>	
<i>Segunda Xornada. Sçena primera, Ynterlocutores</i>	<i>Jornada segunda</i>
<i>Segunda çena de la segunda xornada</i>	
<i>Xornada.3. Sçena primera.</i>	<i>Jornada tercera</i>
<i>Segunda çena de la 3ª xornada</i>	
<i>Quinta y ultima Jornada</i>	<i>Jornada quarta</i>
<i>Segunda çena de la 4ª Jornada.</i>	
<i>Terçera cena de la 4ª Jornada</i>	
<i>Cena ultima</i>	

La tercera diferencia radica en la presentación de los personajes, HS no incluye la lista de todos los personajes que aparecen en la obra, va señalándolos jornada a jornada:

“Tragedia de Numancia Jornada Primera yn / TerloCutores, Çipion, JuGurta, Gayo Mario, dos / Embaxadores de Numança, soldados Romanos, / quinto fauio, maximo Hermano de Çipion, salen / Primero Cipion y Jugurta”

M los incluye bajo el epígrafe “Figuras siguientes” inmediatamente después del título:

“*Comedia del cerco de Numança / figuras siguientes / Çipion romano./ Iugurta, Romano, / Mario Romano, / Gayo soldado romano. / quatro soldados romanos / dos numantinos embajadores. / España. / Duero. / Teojenes numantino. / Carauino numantino / quatro gouernadores numantinos. / un paje numantino / un muerto / quatro mugeres de Numança / Lira doncella / dos çiudadanos numantinos / una muger de Numança / un hijo suyo / un muchacho hermano de Lira / un soldado numantino / Guerra / Enfermedad / Hambre / la muger de Teogenes / Un hijo suyo / Seruio muchacho / Bariato muchacho q[ue] es el que se arroja de la torre. / Un numantino / Ermilio soldado romano / Limpio soldado rromano. / La fama”*

La intervención de Sancha altera el orden de HS. Recordemos que Sancha edita también *El trato de Argel* y que al igual que *La Numancia* procede de un

manuscrito. Como buen editor que era debía unificar los materiales: el tipo de letra, la disposición en la página, y además dar a la obra la misma presentación, así antepone la lista de “ynterlocutores” de la primera jornada a ésta y deja un listado de “personajes” incompleto, un listado que nunca fue tal. Pero este error ha perdurado hasta nuestros días y el propio Hermenegildo señala la diferencia de HS y M,³⁶⁴ pero no así la de HS y Sancha.

Sancha dispone en su edición una serie de elementos que se van a repetir en todo el volumen, estos criterios de edición se aceptaron como propios de HS y los cambios han pasado como originales del manuscrito HS sin haber sido convenientemente cotejados y estudiados.

Sancha utiliza tres páginas para editar el título, los interlocutores y la jornada, así nos encontramos en la primera página:

“*La Numancia. / Tragedia / de Miguel / de Cervantes Saavedra*”

en la segunda:

“*Interlocutores / Cipion. / Jugurta. / Gayo Mario. / Dos embaxadores de Numancia. / Soldados romanos. / Máximo: Hermano de Cipion*”

en la tercera:

“*Jornada I. / Scena I. / Salen Cipion y Jugurta*”

Si nos hemos fijado bien, nos habremos dado cuenta de que Sancha ha alterado el orden del manuscrito Sancho Rayón: *título, jornada, interlocutores*,³⁶⁵ aunque sólo se recogen los personajes que aparecen en la primera escena de la jornada. Sancha: *título, interlocutores, jornada, escena*.

Esta alteración de Sancha ha pasado como un error del manuscrito y se ha considerado como una omisión parcial al no estar completa la lista de personajes. De hecho Hermenegildo en el “Apéndice” de su edición de la Numancia en la editorial Castalia no se da cuenta de la diferente disposición de los elementos arriba mencionados y simplemente señala en nota la referida a las diferencias del título, incluyendo en ella todo el párrafo de HS sin señalar la alteración provocada por Sancha:

“1* En M se da el título de *Comedia del cerco de Numancia*. HS [Sancho Rayón] dice así: “*Tragedia de Numancia*. Jornada primera. Interlocutores: Çipion, Jugurta, Gayo Mario, dos Embaxadores de Numancia, Soldados Romanos. Quinto fauio, Maximo hermano de Çipion”. S utiliza *La Numancia*. Seguimos el título indicado en el prólogo de las ocho comedias.”³⁶⁶

Como vemos, en su nota no se hace ningún comentario respecto a este cambio de orden entre el manuscrito y la edición de Sancha. Ciertamente es que su edición se basa en el manuscrito de Madrid aunque tiene en cuenta el manuscrito Sancho Rayón y las ediciones de Sancha y Schevill y Bonilla.³⁶⁷

³⁶⁴ Véase, Alfredo Hermenegildo, op. cit., Apéndice, p. 159

³⁶⁵ El subrayado es nuestro.

³⁶⁶ Cfr.: Alfredo Hermenegildo: *La destrucción de Numancia*, op. cit., p. 159. De hecho, no es consciente de esta alteración, como podemos comprobar en las anotaciones de 2ª a 6ª: “omitido en M y SR”, referidas a los personajes que no aparecen en la lista de interlocutores.

³⁶⁷ Cfr.: “Hemos reproducido y editado, con numerosas correcciones, el texto que aparece en el manuscrito (M), existente en el Biblioteca Nacional de Madrid (número 15000), y hemos tenido en cuenta la excelente edición de Schevill y Bonilla (SB), hecha a partir de dicho manuscrito. Cuando la lección del manuscrito era claramente ilógica, la hemos reemplazado por otra correspondiente, teniendo en cuenta un documento existente en la Hispanic Society of America y localizado por

Para facilitar la consulta de esta parte hemos seguido las divisiones de Blecua, y en cada una de ella consignamos el verso o versos completos que presentan modificaciones precedidos del número de verso; citamos primero el manuscrito HS (Hispanic Society) y después el manuscrito M (Madrid); marcamos con cursiva las palabras diferentes en los manuscritos y además con asterisco aquellas lecturas que son claramente erróneas. Respetamos la forma de escribir de cada manuscrito ya que nos permitirá ver mejor los errores que se producen.³⁶⁸

ERRORES POR ADICIÓN

Adición de un fonema por atracción de otro anterior o posterior de la misma palabra o de la palabra contigua

- v. 85: “que flojedad es esta tan estraña” HS
 “que flojedad es esta *tran** estraña” M
 Por atracción de extraña.

- v. 100: “La multitud de *xente* y armas junta” HS
 “la multitud de *gentes** y armas junta” M
 Atraído por el plural de ‘armas’.

- v. 124: “sin que a las armas estendays *las manos**” HS
 “sin que a las armas estendais *la mano**” M
 Adición por la atracción de los plurales ‘armas’ y ‘estendays’. La rima pide el singular.

- v. 134: “y los *lechos* un tiempo ya felices” HS
 “y los *llechos** un tiempo ya felices” M
 Por atracción de *llenos* del verso anterior. La causa del error ya fue señalado por Schevill y Bonilla.

- v. 187: “es causa que con menos fuerça *pueda*” HS
 “es causa que con menos fuerça *puedan**” M
 Es una adición de M, *pueda* tiene que concordar en número con ‘causa’ que es su sujeto.

- v. 215-216: “que aunque *descubra* cierto o falso pecho HS
el enemigo siempre es de provecho”
 “que aunque *descubran** cierto* falso pecho M
al enemigo, siempre de provecho*”

Hay una adición, el uso de la conjunción disyuntiva depende del uso del sujeto de “descubrir”. En HS el sujeto es Escipión, es él quien va a encontrar la verdad o la mentira en los embajadores numantinos; En M el sujeto son los embajadores que van a mostrar una cierta capacidad de engaño.

La lectura de M muestra a un Escipión que ya ha juzgado como falsos a los numantinos. Por el contrario, HS presenta a un Escipión que se considera por encima de los numantinos y con la suficiente sagacidad para saber lo que realmente sienten. Los siguientes versos siguen esta misma línea.

- v. 293: “Pero entonces beras lo que *podemos*” HS

Rodríguez Moñino, el manuscrito llamado Sancho Rayón (SR). La edición impresa por Antonio de Sancha (Madrid, 1784), (S), que sigue muy de cerca el manuscrito SR, ha sido utilizada en los casos en que M y SR resultaban inaceptables.”(A. Hermenegildo: *La destrucción de Numancia*, op. cit. p. 49).

³⁶⁸ Seguimos las subdivisiones de Alberto Blecua: *Manual de crítica textual*. op. cit., p. 20 y sgtes.

“pero entoncces beras lo que *podremos**” M

Al añadir una –r–, M cambia el tiempo verbal a futuro. En la estrofa se juega con el presente: *tenemos*, *ofrecemos*, *podemos* de los numantinos, el valor y los logros de los numantinos ya son conocidos por los romanos. El juego entre 'podemos' de los numantinos y el 'pudieres' que le dedican los embajadores en el verso siguiente se pierde en M porque la fuerza del reto y hasta en cierta forma de afrenta al valor de Escipión se basa precisamente en el uso del presente y del subjuntivo. Los numantinos han demostrado hasta ese momento que son invencibles y están seguros de su fuerza y su poder, *podemos*. Los romanos han sido derrotados y Escipión tiene que demostrar lo que es capaz de hacer, *pudieres*.

- v. 299: “no quiero por amigos açetaros” HS
 “no os* quiero por amigos açetaros” M

Es una adición de M.

- v. 322: “coloree mas el suelo desta tierra” HS
 “colore mas el suelo de esta tierra” M

Según el DRAE *colorear* y *colorar* son el mismo verbo de los cuales el primero es la forma antigua de la que *coloree* es un presente de subjuntivo que hoy se conjuga con una sola –e final.

HS mantiene los grupos cultos por lo que es probable que esa sea la razón por la que conserva la –e mientras que M la elimina.

- v. 326: “en rromper y cabar la dura tierra” HS
 “en romper y a cauar* la dura tierra” M
 Adición de M por atracción de las otras –a– de *cavar*

- v. 370: “esclaua de naçiones estranjerass” HS
 “esclauas* de naçiones estranjerass” M
 Por atracción de los otros plurales del verso.

- v. 459: “deste tu pueblo numantino amado” HS
 “de ese* tu pueblo numantino armado*” M

La sustitución *deste* / *de ese* puede deberse a un mal desarrollo de la contracción *deste*. En algunas ocasiones M confunde la *s* con las consonantes *f* y *t*.

M añade una –r– a *amado* debido a un error de lectura.

- v. 577: “y quando este remedio no subçeda*” HS
 “y quando este remedio nos* suçeda” M

M añade la –s por atracción del inmediato *suçeda*. HS utiliza suele utilizar grupos cultos.

- v. 590: “si se acreçientan ellas con la uida” HS
 “si se acreçientan ellas con las vidas*” M

Es una adición de M. La rima pide el singular; la estrofa de seis versos endecasílabos juega con las palabras “muerte/vida”. La forma en plural parece estar influida por *ellas*.

- v. 598: “quien gusta de cobarde dar las muestras” HS
 “quien gusta de cobrarde* dar las muestras” M
 Es una adición de M, por atracción de la –r- final de la sílaba.

- v. 603: “Hazen* que en vuestro pareçer consienta” HS
 “Haçe que en vuestro pareçer consienta” M
 Es una adición de HS tal vez atraído por el plural ‘vuestro’

- v. 627: “mire que estrella, *que* planeta o signo” HS
 “mire que estrella *o** *que* planeta o signo” M
 Es una adición de M atraído por la siguiente *o*. Es una enumeración, no es necesaria la conjunción disyuntiva como la usa M.
- v. 628: “nos amenaza *muerte* o fin honroso” HS
 “nos amenaza *a** *muerte* o fin honroso” M
 Es una adición de M por repetición de la última *-a* del verbo.
- v. 825: “pues *deue* con el vino *roçiarse*” HS
 “pues *deuen** con el vino *ruçiarse*” M
 La adición de M podría explicarse porque se confunde al interpretar como sujeto “las llamas” del verso anterior cuando es el “fuego” del verso siguiente.
Rociarse / *ruçiarse*, se trata de una alteración del timbre vocálico; se repite en ambos manuscritos, como por ejemplo: ‘sepoltura / sepultura’.
- v. 994: “aparejaos *a* duro sentimiento” HS
 “aparejaos *al** duro sentimiento” M
 Es una adición de M, tal vez por una mala interpretación de la *-d* al considerarla como *al*.
- v. 1067: “*esta* con *rrauia* en torno aquí esperando” HS
 “*estan** con *rrauia eterna** aquí esperando” M
 Es una adición de M, El sujeto de *está* es “mi enemigo” (v. 1064) de la octava anterior, el antecedente “el cual” (v. 1065) en el primer verso de nuestra estrofa.
 “*rrauia en torno* / *rabia eterna**”
 Es una sustitución, es preferible la lectura de HS, el muerto dice que la “vuelta a la vida le va faltando presurosa” y además “el enemigo” (Plutón) y los “otros del oscuro bando” esperan a que “acabe Marquino de informarte”.
- v. 1148: “*qualquiera* tu raçon sera entendida” HS
 “*qualquier de** tu raçon sera entendida” M
 Es una adición de M, Tal vez esté basado en un error de lectura al confundir la *a* con una *d*.
- v. 1266: “nuestro *digsignio** a todas es patente” HS
 “nuestro *disinio* a todos* es patente” M
 HS añade una *g* por atracción de la sílaba siguiente. Aunque HS utiliza grupos cultos la palabra *designio* le debía producir numerosas dudas porque no la escribe bien en ninguna de las ocasiones que la encontramos en la obra (vv. 1414 y 2261). M suele simplificar los grupos de dos consonantes.
 La sustitución de M se debe a la atracción de la sílaba anterior. También podría deberse a una confusión de lectura de las vocales *a*, *e*, *o*.
- v. 1292: “por *ynposible* tengo el escaparos” HS
 “por *ymposables** tengo el escaparos” M
 Adición de M por influencia de ‘escaparos’.
- v. 1312: “las *virgines* de Numançia” HS
 “las *virjienes** de Numançia” M
 Adición de M, por atracción de la *-e-* de la sílaba siguiente.
- v. 1343: “os *acabe* con dolor ” HS
 “os *acauen** con dolor” M
 Es una adición de M por atracción de ‘con’.

- v. 1421: “que *aprueue* y *eternize* nuestra historia” HS
 “que *aprueben** y *determinen* la* historia” M

Es una adición de M, la forma verbal debe ir en singular para concordar con el sujeto. Hay también dos sustituciones de M, *deteminen* en lugar de *eternice*, y *la* en vez de *nuestra*. Es preferible la lectura de HS por el contexto, ‘el enemigo’, en singular, es el sujeto de *apruebe* y *eternice*.

- v. 1453: “como sean *entregado* los deseos” HS
 “como sean *entregados** los deseos” M

Es una adición de M por influencia de ‘deseos’.

- v. 1460: “del bien que me *puede* dar” HS
 “del bien que me *puedes** dar” M

Es una adición de M al confundir el sujeto, no es Lira, sino ‘el bien’.

- v. 1609: “en esta empresa de *peligro* llena” HS
 “en esta impresa de *peligros* llena” M

Es una adición de M. No hace falta el uso del plural *peligros* porque el adjetivo *llena* implica como dice *Autoridades* “la perfección o último complemento de las cosas.”

- v. 1651: “sus llamas *sube* hasta la quarta esfera” HS
 “sus llamas *suben a** la quarta esfera” M

Es una adición de M al intentar que concuerde el verbo con ‘llamas’ creyendo que éste es el sujeto sin darse cuenta de que el sujeto es ‘hoguera’ citado dos versos antes.

hasta/a, es una sustitución de M.

- v. 1653: “y con mortal y *timida* carrera” HS
 “y con mortal y *ntimida** carrera” M

Es una adición de M que añade una ‘n’.

- v. 1656: “alli *la* perla del rosado *oriente*” HS
 “alli *las* perlas* del rosado *ardiente**” M

Es una adición de M. Todas las maravillas y riquezas que se nombran en este párrafo están en singular: oro, diamante, rubí, púrpura, brocado.

Oriente /*ardiente*. Es una sustitución de M, seguramente siguiendo el grupo semántico relacionado con la hoguera. ‘Rosado oriente’ hace hincapié en la calidad de las perlas, las más preciadas por su tono y brillo.

- v. 1684: “mas bes *alli do* asoma hermano una” HS
 “mas bes *alli a** do asoma hermano una” M

Es una adición de M, tal vez por interpretar la *d* como una *a* y duplicarla.

- v. 1694: “Hijo que *penas** me das” HS
 “hijo que *pena* me das” M

Es una adición de HS, tal vez atraído por la ‘-s’ del verbo *das*.

- v. 1825: “*mi* palabra y *mis* porfias” HS
 “*mis* palabras* y * porfias” M

Encontramos dos errores de M, el primero es la adición es añadir la ‘s’ del plural a ‘*mi palabra*’ por atracción de ‘porfias’. El segundo la omisión del posesivo tal vez para no repetir el que acaba de escribir en la misma línea.

- v. 1842: “que *cuesta* de dos amigos” HS
 “que *questan** de dos amigos” M

Es una adición de M, el sujeto de ‘costar’ es ‘el pan’, en singular.

v. 2077: “os bereys em *peligro de* romanos” HS

“os bereys em *peligros* q[ue]** romanos” M

Es una adición de M atraído por los plurales de ver y romanos.
de / que. Es una sustitución de M.

v. 2106: “*Ben* en mis braços hijo de mi vida” HS

“*Bien** en mis braços hijo de mi vida” M

Es una adición de M atraído por todas las –i– que hay en el verso.

v. 2247: “Pues *eran* con las fuerças ymposibles” HS

“pues *seran** con las fuerças ynposibles” M

Se trata de una adición de M, provocada por la repetición de la última letra de la palabra anterior

v. 2276: “a tiempo llegue a *ber le* que el furioso” HS

“a* tiempo llegue a *ver lo** que el furioso” M

a/ al. Es una adición de M.

le / lo. Es un loísmo de M. También puede ser un error de lectura.

v. 2295: “*cometieron* tan grande desuario” HS

“*acometieron** tan gran desuario” M

Es una adición de M, seguramente atraído por ‘apresurando’ del verso siguiente. Es un verso hipermétrico.

v. 2321: “lleguemonos alla y *hazed ynstanzia*” HS

“lleguemonos alla y *hazed distanzia**” M

Es una adición de M, por un error de lectura duplica la -d’ final del imperativo de ‘hacer’. HS utiliza el grupo culto –ns– que M reduce.

Adición de una sílaba por repetición

v. 35 “y porque ese balor tuyo estremado” HS

“porque ese balor tuyo *es** estremado” M

M repite el inicio de *estremado*.

v. 465: “y puesto que el feroz romano *tiende*” HS

“y puesto que el feroz romano *entiende**” M

Es una adición de M por atracción de la sílaba siguiente.

v. 527: “pues no suele [puede] faltar lo *que ordenado*” HS

“pues no suele faltar lo *que a hordenado**” M

Parece preferible la lectura de HS porque continúa gramaticalmente en el siguiente verso, ...*lo que ordenado / ya tiene de Numancia el duro Hado* Seguramente M cree un error la forma verbal e intenta corregir el verbo.

En HS *suele* se encuentra entre dos llamadas e interlineado *puede*. Creemos que se trata de una corrección o de una constatación de que el copista duda sobre lo que pone en el texto original.

v. 655: “yo *sacare* del hondo çentro *escuro*” HS

“yo *os** *sacare* del hondo çentro *obsuro*” M

La adición del pronombre se forma por una falsa lectura al unir la ‘o’ del pronombre personal y de la ‘s’ del verbo.

Aunque HS suele utilizar los grupos cultos, en este caso es M quien presenta el grupo -bsc-.

- v. 974: “*Cerbero* este penada y escondida” HS
 “*Cancerbero** este penada y escondida” M
 Es una adición de M, verso hipermétrico.

- v. 1012: “como mi *manda[do]* al punto no se haze” HS
 “como mi *mando** al punto no se haze” M

En HS se ha interlineado ‘do’, es una corrección del copista que no tenía espacio para incorporarlo en la línea. MANDADO: “Lo que una persona superior manda a otra inferior súbdita suya. Se llama también el recado que se envía a una persona.” *Autoridades*. MANDO: “El poder imperio y señorío que el superior tiene sobre sus súbditos.” “Significa también gobierno, disciplina y régimen de alguna cosa.” *Autoridades*. Cervantes utiliza *mandado* para referirse a la orden que tiene que cumplir un subordinado.

- v. 1271: “aunque su compañía *os ymportuna*” HS
 “aunque su compañía *os sea** ymportuna” M
 Es una adición de M.

- v. 1445: “*de tan* estraño y tan honrrroso hecho” HS
 “*de un** *tan* estraño y tan honrrroso hecho” M
 Es una adición de M.

- v. 1773: “Y van de *tienda* en tienda hasta que hallaron” HS
 “y van de *en tienda* en tienda hasta que hallaron” M

Es una adición de M, mantiene la misma distribución en el v. 2408: “de gente en gente / de en gente en gente.”

Rodríguez Marín afirma que:

“Cervantes solía anteponer este otro *en*: “de *en* uno en otro” (Quijote II, 25 y 29) “de *en* hito en hito” (II, 28).”

Sin embargo, en otras obras, tanto anteriores como posteriores, se pueden encontrar ejemplos en los que no utiliza ese primer *en*: “de lengua en lengua y de gente en gentes!”³⁶⁹; “como vuelan y pasan de gente en gente” y “canto fuese de lengua en lengua y *de gente en gentes*”³⁷⁰

Queda en duda si era un uso propiamente cervantino o dependía de los copistas e impresores.

- v. 2128: “y voy me porque ya temo” HS
 “yo* boyme porque ya temo” M

Es una adición de M por atracción de la ‘o’ de ‘voy’.

- v. 2206: “y *encoje* el cuerpo y *ubre* la cabeza” HS
 “*encoje* el cuerpo *encubre** la cabeza” M

Encubre es una adición de M seguramente por influencia de ‘encoje’ del inicio del verso.

- v. 2343: “y sujeta el balor *tuyo* y *pequeño*” HS
 “y sujeta el balor *tuyo que es** *pequeño*” M

Es una sustitución de M tal vez porque confunde la conjunción copulativa ‘y’ con el pronombre relativo, el verso entonces necesita un verbo por eso añade *es*.

- v. 2408: “Vaya mi clara boz de *gente en gente*” HS

³⁶⁹ Cfr.: *Galatea*. Madrid: Juan Gracián, 1585. Libro VI, f. 320.

³⁷⁰ Cfr.: *Persiles*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1617, f. 37v. y f. 147v. respectivamente.

“Vaya mi clara boz *de en jente en jente*” M

Puede ser una omisión de HS o una adición de M. Véase lo dicho anteriormente para el v. 1773.

v. 2417: “*tendre* cuydado *en q[uan]to* el alto çielo” HS

“y* *tendre* cuydado * *quanto* el alto çielo” M

M añade la conjunción copulativa por atracción del verso anterior que también comienza por ‘y’. M omite la preposición *en*.

Adición por repetición de una palabra o una frase breve.

v. 188: “*fatigar* el rrigor de tal ofensa” HS

“*fatigarte** el rigor de tal ofensa” M

Es una adición de M, tal vez porque cree que se refiere a Escipión.

v. 515: “por bien universal y *tu* reposo” HS

“por bien universal y *a** *tu* reposo” M

Es una adición de M por influencia del verso precedente.

v. 663: “mas difiçiles cosas y *mayores*” HS

“mas dificles cosas y *aun** *mayores*” M

Toda la estrofa va dirigida a ensalzar el valor de Teógenes, tal vez el copista de M imbuido de este espíritu añade *aun*.

v. 870: “q[ue] *en** *todo* aquello que emprobecho bieres” HS

“*que todo* aquello que emprobecho bieres” M

Sobra una sílaba en HS, la utilización de la preposición ‘en’ puede explicarse por la atracción de *en provecho*.

v. 1235: “*acauar* nuestros daños con la muerte” HS

“*de** *acauar* nuestros daños con la muerte” M

Es una adición de M. por atracción de la ‘d-’ de ‘dulces’ del inicio del verso anterior.

v. 1249: “*de que a* nuestro morir se mude el modo” HS

“*de a** *que a* nuestro morir se mude el modo” M

Es una adición de M que añade la preposición *a* por atracción de la que sigue a *que*.

v. 1295: “a desonrras y *muertes* ofreçidas” HS

“a desonrras y *a** *muertes* ofreçidas” M

Es una adición de M por repetición de la primera preposición aunque no es necesario.

v. 1614: “em pensar *que tu* muerto quedaria” HS

“em pensar *que en** *tu muerte** quedaria” M

M añade la preposición ‘en’ por repetición de la preposición del inicio del verso. Esta adición provoca el cambio de *muerto* a *muerte*. También puede ser por un error al confundir las vocales ‘o’ y ‘e’.

v. 1991: “un carlos, *un* filipo, y un fernando” HS

“un carlos y* *un* filipo y un fernando” M

Es una adición de M atraída por la conjunción siguiente aunque no es necesaria en una enumeración.

v. 2050: “Teogenes *afila* y prueba en ellos” HS

“Teogenes *afila agora** y prueua en ellos” M

Es una adición de M, es un verso hipermétrico.

- v. 2156: “a quien fuerte Teojenes *ynbocas*” HS
“a quien fuerte Teojenes *agora* ynbocas*” M

Es una adición de M es un verso hipermétrico en una secuencia de octavas reales en endecasílabos.

- v. 2202: “la escala *vesla* alli, la *trae olimpio*” HS
“la escala *besla besla** alli la *traxo limpio**” M

Es una adición de M repite la misma palabra.

M lee “*trae Olimpio*” como “*traxOLimpio*”, donde interpreta la ‘e’ como una ‘x’ al tiempo que añade la –o–, encontramos así un falso nombre “Limpio”.

- v. 2356: “*esta* en mi pecho *todo junto* unido ” HS
“*que* esta* en mi pecho *solamente** unido” M

Es una adición de M.

Todo junto / solamente. Es una sustitución de M.

ERRORES POR OMISIÓN

“El copista omite una letra, sílaba, palabra o frase de extensión variable cuando el elemento siguiente comienza o termina de forma igual o muy semejante. La omisión de una sílaba o palabra se conoce bajo el nombre de *haplografía*. La de una frase que puede ser de cierta extensión se denomina salto por *homoioteleuton* o salto de igual a igual (*omissio ex homoioteleuto*).”³⁷¹

Omisión de un fonema o de una letra

- v. 20: “yaze embebido en la *lasçiba** ardiente” HS
“yaze embebido en la *laçiua** ardiente” M

Según Covarrubias no es habitual en castellano, tal vez por eso en ninguno de los manuscritos está escrita correctamente.

- v. 78: “que aun hoy *están* cual bien *fundada* roca” HS
“que aun hoy *está** cual bien *fudada** roca” M

Están / está. M omite la ‘n’ del plural porque cree que conconcuera con ‘ciudad’ singular pero lo hace con ‘los muros’ en plural.

También omite la –n– de *fundada*.

- v. 91: “Ella regalos sigue, él sigue *el* arte” HS
“ella regalos sigue, él sigue * arte” M

Omisión de M, por la cercanía de *el*.

- v. 106: “*Qualquier* pequeño exercito que sea” HS
“*qualque** pequeño exerçito que sea” M

Omisión de M.

- v. 117: “*diez y seis* años son y mas pasados” HS
“*decisey** años son y mas pasados” M

Es una omisión de M, seguramente porque refleja la forma de hablar.

- v. 141: “que el *busca* en la guerra estos primores” HS
“que el que *usa** en la guerra estos primores” M

El error de lectura y la corrección posterior podría explicar este cambio al interpretar la *b-* como una *h-* porque ‘usar’ no lleva ‘h’. Además la unión de la sílaba

³⁷¹ Véase, A. Blecua: *Manual de crítica textual*, op. cit., p. 21

‘-ca’ en la vocal ‘a’ explicaría esta omisión. El uso de la ‘h’ en ambos manuscritos es sumamente irregular, por ejemplo, en el manuscrito HS podemos encontrar “hazeptaran / azeptaran” en versos consecutivos (vv. 618/619, respectivamente).

- v. 241: “dice que nunca de la ley y *fueros*” HS
 “dice que nunca de la ley y *fuero*” M

Es una omisión de M tal vez atraído por el singular de ‘ley’. La rima de la octava exige el plural.

- v. 285: “y antes de que *pises* de Numancia el suelo” HS
 “y antes de que *pise** de Numancia el suelo” M

Es una omisión de M,

- v. 304: “que *guerras* ama el numantino pecho” HS
 “que *guerra** ama el numantino pecho” M

Es una omisión de M

- v. 317: “yo hare que abaxe el brio y pierda el tino” HS
 “Y* hare que abaxe el brio y pierda el tino” M

Es una omisión de M.

- v. 344: “y *quitarles* al brio las rayzes” HS
 “y *quitaes** al brio las rayzes” M

M omite la ‘r’. Tampoco duplica la –l– como hace habitualmente al unir el infinitivo y el pronombre *le /les*.

- v. 363: “y al sol por mis *entradas** descubriste,” HS
 “y al sol por mis entrañas descubriste,” M

HS se olvida de la vírgula de *entrañas*. Lo mismo sucede en los vv. 925 (*engano**); 1057 (*enganaste*); 1248 (*hazana*) y 1271 (*compania**).

- v. 372: “de livertad, *tendidas* mis banderas” HS
 “de livertad, *tendida** mis banderas” M

Es una omisión de M, *tendidas* tiene que concordar con ‘banderas’.

- v. 444: “fue *por no poder* dar remedio a ellas” HS
 “fue *por *poder* dar remedio a ellas” M

Es una omisión de M, la negación es imprescindible.

- v. 472: “por *los* que agora tienen abatidos” HS
 “por *lo** que agora tienen abatidos” M

Es una omisión de M.

- v. 537: “Pareçeme barones esforcados esforcados” HS
 “Pareçeme barones esforcados” M

Es una omisión de HS que olvida la cedilla. Este mismo error lo comete en el v. 953, (*organizado**).

- v. 571: “Hagamos todo quanto hazer *podremos*” HS
 “hagamos todo quanto hazer *podemos**” M

Omisión de M, por atracción de ‘vemos’ del verso 569: “Mas, pues en tales terminos nos bemos”.

- v. 601: “Esta *ynsufrible* hambre maçilenta” HS
 “Esta *sufrible** hambre maçilenta” M

Es una omisión de M. El contexto exige *insufrible*.

- v. 656: “quien nos declare el bien *o el* mal futuro” HS

- “quien nos declare el bien **el* mal futuro” M
Es necesaria la conjunción disyuntiva entre los dos términos.
- v. 779: “y *las* llamas templaras” HS
“y *la* llama templaras” M
Es una omisión de M debido a la atracción del singular de ‘amoroso fuego’ del verso siguiente. También puede ser una adición de HS por la proximidad de ‘templarás’
- v. 781: “que *para* tener propiçio” HS
“que *par** tener propicio” M
Es una omisión de M, quien en el momento de la escritura se ha olvidado de la última letra.
- v. 784: “oy Numança en este *ynstante*” HS
“y* Numancia en este *ystante*” M
La omisión de M elimina la premura del momento que encontramos en HS porque como le dice Leoncio a Morandro, los numantinos ‘hoy’, ‘en este instante’ pretenden hacer un sacrificio a Júpiter.
- v. 796: “q[ue] nos ynçitan los *agu[e]ros** tristes” HS
“que nos incitan los *agueros* tristes” M
En HS se ha interlineado la ‘-e-’ de agüeros. No podemos decir si la corrección es del copista o de Sancha. No lo señala Hermenegildo. Baras cree que es corrección del propio copista.
- v. 797: “Poned, amigos *aziaquí** esa mesa” HS
“poned amigos *haçia* aquí esa mesa” M
El copista de HS ha unido *hacia* y *aquí*. Es la única vez que omite la h- de *hacia*.
- v. 817: “a caminar al lado *del* poniente” HS
“a caminar al lado *de** poniente” M
Baras cita ejemplos de otras obras de Cervantes en las que utiliza ‘del oriente’.
- v. 872: “*lo* *allegues* qual se espera de quien eres” HS
“*lallengues** qual se espera de quien eres” M
Es una omisión de M, puede deberse a una corrección al detectar un error en el manuscrito del que copia al confundir la –a– y la –o– y creer que las dos vocales son iguales. No es infrecuente la confusión de dichas vocales.
- v. 970: “*buelbas* el alma que le daua vida” HS
“*buelba** el alma que le daua vida” M
Es una omisión de M. El contexto no admite la tercera persona, exige la segunda persona.
- v. 1036: “y tengas el *hablar** a buena suerte” HS
“y tengas el *hablarme* a buena suerte” M
Falta una sílaba en HS.
- v. 1042: “pues *esperad* saldra el agua encantada” HS
“pues *espera** saldra el agua encantada” M
Es una omisión de M. El uso del imperativo sin –d final, puede ser por atracción del inmediato ‘saldrá’.
Según Hermenegildo, en HS: “espertad”, Baras tampoco ve esta lectura.

- v. 1143: “*sea* lleguemos” HS
 “*ea** lleguemos” M

Es una omisión de M, el verso completa con lo que le dice Mario “Lleguemonos más cerca” a lo que contesta Cipión: “sea lleguemos”. Es preferible la lectura de HS porque no incita a los demás a hacer algo sino que asiente a lo que le acaba de decir Mario.

- v. 1224: “se *biera* con el poco flaco nuestro” HS
 “se *bera** con el poco flaco nuestro” M

Es una omisión de M; el subjuntivo sigue la línea del discurso en el que Corabino se queja del trato de los romanos y especialmente de Escipión, el subjuntivo desarrolla la idea de deseo, de imposibilidad de los numantinos.

- v. 1239: “el desafío no a *ymportado* un zero” HS
 “el desafío no a *yportado** un zero” M

Es una omisión de M.

- v. 1277: “de amor *les* dan los vltimos abraços” HS
 “de amor *le** dan los ultimos abraços” M

Es una omisión de M, tiene que concordar con el sujeto ‘las mujeres’.

- v. 1362: “ablandad *claros* barones” HS
 “ablandad *caros** barones” M

Es una omisión de M. Aunque ambas lecturas son posibles, es preferible *claros* de HS porque las mujeres exhortan a los hombres para que sean inteligentes.

- v. 1434: “y para entretener por *alguna* hora” HS
 “y para entretener por *algun* hora” M

Apócope frecuente en el Siglo de Oro. Ambas lecturas son posibles.

- v. 1439: “*repartanse* entre todos que con esos” HS
 “*rrepartase** entre todos que con esos” M

Es una omisión de M. Según Hermenegildo “no nos parece necesario hacer la corrección propuesta por SB. Se reparte el singular [la comida], y no el plural [los soldados romanos].” A pesar de lo dicho por Hermenegildo *repártanse* y *esos* se refiere a romanos y es necesario el plural.

- v. 1458: “no bayas tan de *corrida*” HS
 “no bayas tan de *corida**” M

M omite una de las *-r*. Hermenegildo no señala este error.

- v. 1624: “tenemos de *asaltar* al enemigo” HS
 “tenemos de *saltar** al enemigo” M

Es una omisión de M, tal vez atraído por las otras *a* presentes en el verbo.

- v. 1632: “derrama o *dulçe* hermano por los ojos” HS
 “derrama **dulçe* hermano por los ojos” M

Es una omisión de M.

- v. 1683: “con mas fiero rigor *e** su omiçida” HS
 “con mas fiero rrigor es su omiçida” M

HS omite la *-s* porque la siguiente palabra también comienza por *s*-.

- v. 1730: “en *mita** del biuo fuego” HS
 “en *mitad* del biuo fuego” M

HS omite la *d* porque la siguiente palabra también empieza por *d*-.

- v. 1748: “A las primeras *guardias yn*bistieron” HS
 “a las primeras *guardas** embistieron” M
 M omite la –i- *guardias*. Aunque se ha impuesto el término *guardia* como espacio temporal, en la época de Cervantes se utilizaba también para designar al centinela.
 Alternancia del timbre vocálico i/e en *embistieron*.
- v. 1886: “*Menandro** dulce bien mio” HS
 “*Marandro* dulce *bie** mio” M
 M omite la *n* de *bien* porque la siguiente palabra empieza con *m*, una letra muy parecida gráficamente.
 Merandro / Marandro / Morandro, HS vacila en el nombre del personaje.
- v. 1893: “que por mas *creçer* mi afan” HS
 “que por mas *creer** mi afan” M
 M omite la –ç– porque hay tres letras muy parecidas.
- v. 1907: “*uno* esposo y otro hermano” HS
 “*un** esposo y otro hermano” M
 M omite la *o* porque la siguiente palabra empieza también con vocal y en algunos casos confunde la *o* y la *e*.
- v. 1950: “este *mio* afligido traspasaras” HS
 “este *mi** afligido traspasaras” M
 Es una omisión de M, seguramente por la confusión entre las vocales *a* y *o* al estar una junto a la otra.
- v. 2009: “an tomado en *sus* pechos tal asiento” HS
 “an tomado en *su* *pecho** tal asiento” M
 Es una omisión de M. El Furor y la Rabia se han establecido en los pechos de todos y cada uno de los habitantes de Numancia.
- v. 2037: “clemençia *lebantando* el braço crudo” HS
 “clemençia *leuantado** el braço crudo” M
 Es una omisión de M. Es necesario el uso del gerundio.
- v. 2162: “toma *es** espada y matate conmigo” HS
 “toma *esta* espada y matate conmigo” M
 Es una omisión de HS tal vez se deba a que la siguiente palabra también comienza con la sílaba *es*.
- v. 2164: “q[ue] esta manera de morir me *aplaze*” HS
 “que esta manera de morir me *plaçe**” M
 Es una omisión de M. Ambas formas están recogidas en el *Tesoro*, aunque parece que Covarrubias prefiere el verbo *aplazer*; respecto a ‘placer’ señala que también puede ser verbo. En *Autoridades* se añade a lo ya dicho que es un verbo defectivo.
- v. 2179: “y lamentable son y *ardientes* llamas” HS
 “y lamentable son y *ardiente* llama*” M
 Es una omisión de M.
- v. 2242: “que vio la *espalda* buelta *al* numantino” HS
 “que vio la *espada** buelta *a** numantino” M
 Se trata de dos omisiones de M.

- v. 2255: “*el** lamentable fin y triste ystoria” HS
 “*en** lamentable fin *la** triste ystoria” M

HS omite la contracción *del* y la sustituye por el artículo *el*. Sancha corrige este error. M se equivoca al utilizar la preposición *en*.

y / la. Es una sustitución de M, es preferible el uso de la conjunción copulativa de HS por el contexto.

- v. 2314: “Que queda biuo para el *triunfo* darte” HS
 “que queda biuo para el *trunfo** darte” M

Es una omisión de M. Debe ser característica del copista porque en el v. 2319 vuelve a omitir la *-i-* en el diptongo:

- “Para *triunfar* en Roma de Numançia” HS
 “Para *trunfar** en Roma de Numançia” M

Lo mismo sucede en el v. 2329:

- “desta çiudad de quien *triunfo* la muerte” HS
 “desta çiudad de quien *trunfo** la muerte” M

- v. 2330: “Por esas joben *deseoso bengo*” HS
 “Por esas joben *deseo y bengo**” M

M omite la sílaba ‘-so’ de *deseoso* y añade la conjunción ‘y’.

- v. 2342: “Tiempla pequeño jouen *tiempla* el brío” HS
 “Tiempla pequeño jouen *templa** el brio” M

M omite la *-i-* en el diptongo *-ie-*. En esta época todavía hay dudas en las formas diptongadas de algunos verbos, estas son claramente visibles en M donde la primera vez diptonga el verbo y la segunda no. Más arriba hemos señalado las omisiones de los diptongos de *triunfar*.

Sin embargo, ambos manuscritos utilizan la forma *tiempla* en el v. 311: “*Tiempla* las amenazas Fabio y calla.”

- v. 2372: “*del* vil temor pasado como puedo” HS
 “*de** vil temor pasado como puedo” M

Es una omisión de M.

- v. 2406: “Por auer *derribandote bençido*” HS
 “por auer *derribadote* enbençido**” M

M omite la *n* de *derribándote* y añade *en a bençido*, tal vez por atracción de la siguiente sílaba *ven-*.

Omisión de una sílaba o una palabra idéntica o muy similar gráficamente a la contigua.

- v. 22: “volver a nuevo trato *a* nuestra gente” HS
 “volver a nuevo trato * nuestra gente” M

Es una omisión de M para evitar repetir la preposición *a* del inicio del verso.

- v. 34: “que no te tema y juntamente *te* ame ” HS
 “que no te tema y juntamente * ame” M

M omite el pronombre *te*. Este olvido del copista hace que se pierda el juego *te-te* que se produce en los dos hemistiquios del verso “*te* tema / juntamente *te*”.

- v. 121: “Bosotros os venceis que estais vencidos” HS
 “vosotros * venceys que estais vencidos” M

M omite el pronombre *os* porque la palabra anterior también termina en *os*.

- v. 137-138: “no me huela el soldado *a* otros olores” HS

que *al* olor de la pez y de resina”
 “no me huelo el soldado * otros olores M
 que *el* olor de la pez y de resina”

Huela / huelo. Plantea el problema del verbo ‘oler’ que en las formas verbales que diptonga en ‘ue’ toma una h- inicial. Hay una omisión o una adición de la preposición ‘a’.

Según Cuervo, en el *Diccionario de construcción y régimen*,³⁷² el verbo *oler* tiene dos significados; el primero: “exhalar y echar de sí emanaciones que son percibidas por el olfato” es un verbo intransitivo. Se construye con **a**, ‘para identificar el olor’. Ésta sería la elección de HS, determina la elección de la contracción del siguiente verso, “no me huelo el soldado *a* otros olores /que *al* olor de la pez y de resina”.

El segundo significado con el sentido de ‘percibir los olores’ es un verbo transitivo. Es como podemos interpretar el verso de M: “no me huelo el soldado otros olores / que *el* olor de la pez y de resina”.

v. 196: “en quien nunca falto del todo *el* brio” HS
 “en quien nunca falto del todo * brío” M
 Es una omisión de M.

v. 224: “muestra que *lo que* digo es cierta ciencia” HS
 “muestra que *lo* * *digo* es cierta ciencia” M
 M omite uno de los relativos necesarios en el verso.

v. 227: “do *estamos o ante* sola tu presencia” HS
 “do *estamos* * *ante* tu sola presencia” M
 M omite la *o* tal vez porque está junto a una vocal muy parecida gráficamente.

v. 302: “que en *esto* tu querer señor se ençierra” HS
 “que en *es** tu querer señor se ençierra” M
 Omisión de M. Seguramente porque le sigue una sílaba muy similar to/tu.

v. 361: “*Bastete* ya que un tiempo me tuviste” HS
 “*basta** ya que un tiempo me tuuiste” M
 Es una omisión de M. Seguramente porque no se da cuenta de que es el verbo más el pronombre y cree que es un error por ello cambia la última –a atraído por la sílaba precedente.

v. 444: “fue *por no poder* dar remedio a ellas” HS
 “fue *por* * *poder* dar remedio a ellas” M
 M omite el adverbio de negación necesario en el verso.

v. 478: “*dexando* de su fama el mundo lleno” HS
 “*dejan** de su fama el mundo lleno” M
 Es una omisión de M, falta una sílaba en el verso. La similitud gráfica de la sílaba –do y la preposición *de* pueden explicar este olvido.

v. 479: “vendran a *rrecojerse* en tus entrañas” HS
 “vendran a *rrecojer** en tus entrañas” M
 Es una omisión de M, falta una sílaba en el verso.

³⁷² Cfr., Rufino José Cuervo: *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Continuado y editado por el Instituto Caro y Cuervo. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 1994.

- v. 608: “Camino *a su* remedio con la daga” HS
“camino * *su* remedio con la daga” M
M omite la preposición *a* tal vez por el parecido gráfico de las dos vocales.
- v. 614: “a un numantino, y *otro** *su* soldado” HS
“a un numantino y *a** *otro* su soldado” M
En ambos manuscritos encontramos errores: en HS se omite la preposición *a*;
En M se altera el orden al presentar antes la preposición que el pronombre.
- v. 673: “*Vamonos* y con presta diligencia” HS
“*Vamos** y con presta diligencia” M
M omite la sílaba *no*. La similitud gráfica también explica esta omisión.
- v. 681: “*Morandro* amigo *a do* bas” HS
“*Marandro* amigo **do* bas” M
M omite la preposición necesaria por el sentido del verso.
- v. 698: “*si si a el* querer no se mide” HS
“*si al** querer no se mide” M
Falta una sílaba en M. En HS también se produce una duda sobre la
duplicidad de *si* como parece indicar la fuerza con la que se escribe la *s*.
- v. 701: “Reglas quies *poner a* Amor” HS
“Reglas quies *poner** amor” M
Es una omisión de M debido a que la siguiente palabra comienza con *a*-.
- v. 809: “no ay quien pueda *señores* ençendello” HS
“no ay quien pueda *señor** encendello” M
M omite el plural de señores. Es preferible el plural porque se está dirigiendo
a los dos sacerdotes que están realizando el sacrificio.
- v. 998: “que seys *meses* del año a su contento” HS
“que seis *mes** del año a su contento” M
Es una omisión de M se explica por la repetición de *-es*.
- v. 1014: “*no os cureys* de amenazas descreydos” HS
“*no** *curais* de amenazas descreydos” M
Es una omisión de M por influencia del verso siguiente *no espereys*.
- v. 1016: “dara a vuestra tardança *presto el pago*” HS
“dara a vuestra tardança *presto pago**” M
Es una omisión de M.
- v. 1152: “*que yo soy Çipion*” HS
“*que** *soy Çipion*” M
Es una omisión de M. Falta una sílaba. Es necesario *yo* para completar el
verso.
- v. 1200: “y *buelbale* la fama *quando os bença*” HS
“y *buelbala** la fama *quando** *venza*” M
Este verso contiene dos errores de M; el primero consiste en la sustitución del
fonema *-e* por atracción del artículo siguiente. El pronombre tiene que ser masculino
porque su antecedente es “honor” y no “vergüenza” del verso anterior.
El segundo es una omisión, Escipión se está refiriendo a los numantinos por
lo que es necesario el pronombre.
- v. 1254: “mas *tieneme* una cosa mal *seguro*” HS

- “mas *tienen** una cosa mal *siguro**” M
Es una omisión de M tal vez por el parecido gráfico.
- v. 1582: “yndigno çierto *a su* valor supremo” HS
“yndigno çierto **su* valor supremo” M
Es una omisión de M, es necesaria la preposición para completar el número de sílabas del verso.
- v. 1654: “acuden todos como *a santa* ofrenda” HS
“acuden todos como **santa* ofrenda” M
Es una omisión de M al ver juntas dos vocales muy parecidas.
- v. 1811: “*embiare bien presto* el alma” HS
“*enviare** *presto* el alma” M
M es un verso hipométrico. Puede haberse producido por confundir el final de *embiare* con *bien*.
- v. 1915: “en el çielo *o** [tachado], ~~en~~ *el* ynfierno” HS
“en el çielo *o en el* ynfierno” M
HS reescribe el primer ‘en’ sobre ‘con’, vuelve a escribirlo y tacha el segundo ‘en’.
- v. 2034: “contra la madre *o nunca* vista cosa” HS
“contra la madre **nunca* bista cosa” M
Es una omisión de M por el parecido gráfico.
- v. 2051: “de su espada *el cruel* corte omiçida” HS
“de su espada **cruel* corte omiçida” M
Es una omisión de M.
- v. 2174: “Ora me mate el hierro *o el fuego* me arda” HS
“ora me mate el yerro * *el fuego* me arda” M
Es una omisión de M. El error se produce porque la palabra anterior termina en *o*. Es una estructura lingüística ‘*ora...o*’ en la que se plantea una disyuntiva por lo que no se puede eliminar ninguno de los elementos.
- v. 2194: “arrima pues *o Mario* alguna escala” HS
“arrima pues * *Mario* alguna escala” M
Es una omisión de M.
- v. 2291: “y *a un* solo numantino no he hallado” HS
“y * *un* solo numantino no he hallado” M
Es una omisión de M.
- v. 2362: “de lo que *deuo a ser en ti* engendrado” HS
“de lo que *deuo ser de ti** engendrado” M
M omite la preposición *a* entre *deuo* y *ser*, y también sustituye la preposición *en* por *de* por lo que vuelve ininteligible el verso.
- v. 2365: “ora *a benzerme* todo el mundo aspire” HS
“ora **benzerme* todo el mundo aspire” M
Es una omisión de M, puede deberse a un error de lectura o de escritura al encontrar dos vocales iguales juntas.
- v. 2416: “que yo *que soy* la Fama pregonera” HS
“que yo * *soy* la Fama pregonera” M

Es una omisión de M. El error puede ser debido a que hay dos relativos en el verso.

- v. 2425: “del valor *que en los siglos venideros*” HS
 “del valor *que * los siglos venideros*” M
 M omite la preposición *en*.

Omisión de una palabra por error de dictado interior

- v. 252: “con quien poder *tratar de algun* concierto” HS
 “con quien poder *tratar * algun* concierto” M
 M omite la preposición *de*.

- v. 843: “no oyes un ruydo, amigo *biste**” HS
 “no oyes un ruido, amigo *di no biste*” M
 Es una omisión de HS, le faltan sílabas al endecasílabo.

- v. 866: “y el mando en la *ynfernal triste morada*” HS
 “y el mando en la *ynfernal * morada*” M
 Es una omisión de M, al endecasílabo le faltan dos sílabas.

- v. 965: “Haz aunque *sean de tu gusto* aduersos” HS
 “Haz aunque *sean tus gustos* aduersos*” M
 M omite la preposición *de*. Añade la *s* en *tu gusto* por atracción de *adversos*.

- v. 1001: “Este hierro bañado *en la agua* clara” HS
 “Este hierro bañado *en * agua* clara” M
 Es una omisión de M, es necesario el artículo.

- v. 1010: “y *descubridme* el cuerpo que aquí yaze” HS
 “y *descubrid** el cuerpo que aquí yaze” M
 Es una omisión de M, seguramente porque en el verso anterior también hay un imperativo sin pronombre enclítico.

- v. 1174: “Hara sudar el pecho, *el rostro* y sienes” HS
 “hara sudar el pecho, **rrostro* y sienes” M
 Es una omisión de M, falta una sílaba.

- v. 1189: “quien la *dexase yr libre* y desatada” HS
 “quien la *dexase* libre* y desatada” M
 M omite el infinitivo.

- v. 1284: “*porque en las* ocasiones tan siniestras” HS
 “*porque* las* ocasiones tan siniestras” M
 M omite la preposición *en*. El verso es agramatical sin la preposición.

- v. 1304: “*le estorban* de querer a quien bien quiere” HS
 “** estorban* de querer a quien bien quiere” M
 Es una omisión de M.

- v. 1305: “en buena, o en mala, *en dulce o amarga* suerte” HS
 “en buena o en mala, **dulce o alegre** suerte” M
 Es una omisión de M, se contraponen en cada hemistiquio del verso la forma: “en+ adj”, en positivo y negativo: *buena / mala* y *dulce / amarga*. Este juego se pierde en M con la omisión de la preposición y la sustitución de *amarga* por *alegre*.

- v. 1393: “tres mil *contra* ochenta mill?” HS
“tres mil *con** ochenta mill?” M
Es una omisión de M, falta una sílaba.
- v. 1394: “aunque *estuuiesen* abiertos” HS
“aunque *tuuiesen** abiertos” M
Es una omisión de M.
- v. 1454: “*hea* pues *caminemos* vamos vamos” HS
“* *pues caminemos presto** bamos bamos” M
M omite la interjección al inicio del verso y añade *presto*.
- v. 1572: “y a ti *te cumpla el** deseo” HS
“y a ti * *cumpla tu* deseo” M
M omite el pronombre *te*. Se podría entender el verso sin el pronombre si el verso inmediatamente anterior lo tuviera: *Lira el cielo te acompañe*, pero no es este el caso, hay otro verso intermedio que rompe esta unión: *Vete que a Leoncio veo*.
HS sustituye el pronombre personal *tu* por el artículo *el*.
- v. 1579: “que el hado infeliz *se** *muestre* avaro” HS
“que el hado infeliz *se nos muestra** avaro” M
HS omite el pronombre reflexivo *nos*. El pronombre es necesario para completar el número de sílabas.
M, por su parte, sustituye la vocal *e* por *a*, puede ser provocado por un error en la lectura al confundir ambas letras. La estrofa pide el subjuntivo de HS y no el presente de M.
- v. 1605: “he de boluer *si ya el* çielo no ordena” HS
“he de boluer *si* el* çielo no ordena” M
M omite *ya*. Falta una sílaba para completar el verso.
- v. 1645: “y enfadoso *el biuir* que nos atierra” HS
“y enfadoso * *biuir* que nos atierra” M
M omite el artículo antes del infinitivo, Falta una sílaba además es necesario el artículo para completar el sentido del verso.
- v. 1753: “y alli su fuerza y *su balor* mostraron” HS
“y alli su fuerza y * *balor* mostraron” M
Es una omisión de M, es necesario el posesivo para completar el número de sílabas.
- v. 1936: “Puesto que *es el decreto* del senado” HS
“puesto que *es* decreto* del senado” M
M omite el artículo. Es un verso hipométrico.
- v. 1996: “fuera de *mi tu boluntad* cumplida” HS
“fuera de *mi* voluntad* cumplida” M
M omite *tu*, seguramente por error al ver dos pronombres juntos. Falta una sílaba.
- v. 2048: “venid, bereis *que en los* amados cuellos” HS
“benid bereis *que * los* amados quellos” M
Es una omisión de M. Es necesaria la preposición para completar el sentido del verso y de la estrofa.
- v. 2108: “*por donde* quieres que huyamos” HS

“* *donde* quieres que huyamos” M

Es una omisión de M. Es necesaria la preposición *por*, si no la respuesta de Servio no tendría sentido: “¿*Yo?* Por *do quisieres.*”

v. 2143: “ensangrentando en *el la espada* y mano” HS

“ensangrentando en *el * espada* y mano” M

M omite el artículo *la*, tal vez porque interpreta *el* como artículo en lugar de pronombre y cree que en el manuscrito hay un error por la duda que causa el pronombre *la* ante sustantivos que comienzan con vocal. En la obra podemos encontrar indistintamente el/la espada; el/la Hambre por citar algún ejemplo.

v. 2155 acotación: “*un numantino**” HS

“*sale un numantino, y diçe*” M

Es una omisión de HS. Creemos que fue un olvido que subsanó el propio copista ya que puso la acotación en la última línea de la hoja, por debajo de los márgenes inferiores que ha ido dejando a lo largo del manuscrito. El texto que recitará el numantino comienza en la hoja siguiente. Como ya hemos comentado en algunas ocasiones HS no señala la salida del actor sino que escribe el nombre del personaje y lo que ha de decir.

v. 2241: “*de quien* jamas se alabara romano” HS

“* *quien* jamas se alabara romano” M

Es una omisión de M, sin la preposición el verso sería agramatical.

v. 2385: “y no os *canseys en asaltar* el muro” HS

“y no os *canseys * asaltar* el muro” M

Es una omisión de M. Sin la preposición es agramatical.

v. 2386: “*q[ue]* *aunque* fuera mayor el poderio” HS

“* *con que** fuera mayor el poderio” M

M omite *que* o no ve su abreviatura. Sustituye, además, por error de lectura *aunque* por *con que* al confundir *aun* con *con*.

v. 2400: “que fuera *aun* biua y en su ser Numancia” HS

“que fuera * *uiua* y en su ser Numancia” M

Es una omisión de M.

v. 2401: “*q[ue]* *tu solo as* lleuado la ganancia” HS

“* *tu solo me has* lleuado la ganancia” M

M omite el relativo al inicio del verso y añade un pronombre reflexivo. Cambia el sentido del verso, Bariato se ha llevado no sólo la ganancia de Escipión sino que gracias a él han ganado también todos los numantinos.

v. 2437: “*dino de en prosa* y verso çelebrarse” HS

“*digno de * prosa* y verso çelebrarse” M

M omite la preposición *de* tal vez por encontrar dos preposiciones juntas.

Omisión de una frase o de un verso por homoioteleuton.

v. 200: “y lo juramos*” HS

“y lo juramos todos” M

Es una omisión de HS. Tal vez el descuido se deba a que se puede confundir el texto con la acotación. Tal y como aparece en el manuscrito:

“y lo juramos / todos / si juramos”.

Todos es parte de la contestación que da Gayo Mario pero también de la acotación que indica que los que han salido como soldados van a contestar juntos.

v. 665: “Y pues tu ocupas el lugar primero” HS

Falta este verso en M, es necesario para completar la octava.

v. 785-789: “Ya el pueblo viene y se muestra HS

con las victimas e incienso
¡Oh Júpiter, padre inmenso
mira la miseria nuestra”

Faltan estos versos en M. Sirven para introducir uno de los momentos más teatrales de la obra, la procesión y el sacrificio que van a intentar realizar los sacerdotes.

v. 842: “Para salir del mal que poseemos” HS

Falta este verso en M, necesario para finalizar la serie de tercetos encadenados que se ven interrumpidos por la acotación.

v. 876-879: “y sean de dañarnos tan libianas HS

sus yntençiones que las lleue el biento
[...]

<Quite algunos pelos al carnero y echelos al ayre>
y ansi como yo vaño y ensangriento”

“y sian de dañarnos tan liuianas M
sus yntençiones que las lleue el biento,
como se lleua el pelo de estas lanas

Quita algunos pelos del carnero y echalos al ayre
y ansi como te baño y ensangriento”

“y sean de dañarnos tan livianas S
Quite algunos pelos al carnero y echelos al aire
sus intenciones que las lleve el viento
y así como yo baño y ensangriento”

El copista de HS omite un verso y la acotación, cuando se da cuenta del error no tiene espacio en la hoja, copia la acotación en el lateral inferior izquierdo, con una línea que señala el verso: “y ansi como yo vaño y ensangriento”, y se olvida del verso anterior a la acotación.

Entre los versos 1048-1052 volvemos a encontrar una acotación marginal, por olvido del copista, además faltan dos versos para completar la estrofa:

“alma rebelde buelbe al aposento HS
que pocas horas a desocupaste

<Menease y estre[m]eçese el cuerpo [en] este punto>”

“alma rebelde buelbe al aposento M
que pocas horas a desocupaste
ya buelbes, ya lo muestras, ya lo siento
que al fin a tu pesar en el te entraste

En este punto estremeçese el cuerpo y habla”

“Del aspero rigor suyo oprimida S
Menease y estremeçese el cuerpo en este punto
alma rebelde, vuelve al aposento
que pocas ha desocupaste”

La acotación sufre modificaciones, HS altera el orden de la frase, ‘En este punto’ que encabeza algunas acotaciones pasa al final de la oración; omite ‘y habla’ refiriéndose al cuerpo. Por su parte, M omite ‘menease’.

v. 1051-1052: ...*“ya buelves, ya lo muestras, ya lo siento
que al fin a tu pesar en el te entraste”* M

Falta este verso en M, necesario para completar el terceto.

“Espiritus malos, no aprovecha?
pues esperad, saldra el agua encantada
que hara mi boluntad, tan satisfecha,
quanto es la v[uest]ra pérfida, y dañada,
y aunque esta carne fuera polbos echa,
siendo con este azote castigada
Cobrra nueva aunque ligera vida,
del aspero rrigor suyo oprimida
alma rebelde buelbe al aposento
que pocas horas a desocupaste.

cohrara nueua aunque lijera bida
del aspero rrigor suyo oprimida
alma rrebelde buelue al aposento.
que pocas oras a desocupaste.

- a vuestros lados morir.”
- M omite estas dos redondillas.
- v. 1631: “vamos que no saldre de tu mandado” HS
Es una omisión de M. tal vez porque hay un cambio de interlocutor y Leoncio únicamente dice este verso o, como apunta Baras, porque le sigue ‘Vansse’.
- v. 1664: “*Buelue al triste espectaculo la vista*” HS
Es una omisión de M. Este verso es necesario para completar estrofa. El olvido puede deberse a que le precede una acotación.
- vv. 1732-1732: “Numant. 2º: Apenas puede ya mover el paso M
la sin ventura madre desdichada,
que, en tan estraño y lamentable caso,
se ve de dos hijuelos rodeada.
Numant. 1º Todos al fin, al doloroso paso
vendremos de la muerte arrebatada;
mas moved vos, hermano, agora el vuestro,
a ver que ordena el gran Senado nuestro.”
Falta esta octava en el manuscrito HS.
- v.1745: “*cuyo balor sera raçon se alabe*” HS
Es una omisión de M, el verso es necesario para completar la estrofa.
- vv. 1816-1819: “Pan ganado de enemigos HS
pero no ha sido ganado
sino con sangre comprado
de dos sin ventura amigos”
M omite la estrofa.
- v. 2025: “andar aquí y alli descarriadas” HS
M omite el verso necesario para completar la estrofa.
- v. 2065: “Con acabar la vida en fin biolento” HS
M omite el verso necesario para completar la estrofa.
- vv. 2087-2088: “*Del romano poder, sujetos fuesemos HS
y en el morir no pienso ser postrero*”
M omite estos versos, necesarios para completar la estrofa.
- v. 2101: “*que ya a morir me ynçita el triste ado*” HS
Es una omisión de M.
- v. 2144acotación: “*Arroja la una espada de la mano*” HS
Es una omisión de M.
Al copista de HS también se le olvidó esta acotación pero corrigió su error copiándola en el lateral izquierdo. Por el tipo de letra es de la misma mano además también podemos encontrar este pasaje en Morales.³⁷³ Al encuadernar el volumen se recortaron ligerísimamente un par de letras.
Sancha colocó la acotación en su lugar que hoy conocemos.
- v. 2183: “Ya no parece gente en la muralla” HS
M omite este verso necesario para completar la estrofa.
- v. 2220*: “*de mill agudas puntas traspasados*” M

³⁷³ Cfr.: “Despues el por morir como valiente, tomo vna espada y echo otra en el suelo, conbidando a sus vezinos que se matassen con el y que el que venciesse” (Morales: *Crónica...* op. cit., f. 134).

HS omite este verso.

- v. 2227 acotación: “Salta Jugurta en la *çiudad* y *dize* 5º *fauio*” HS
“Salta Jugurta en la *çiudad*” M

Es una omisión de M; En HS es habitual la fórmula ‘y dize...’.

- v. 2378: “de que no triunfen perfidos romanos” HS

Es una omisión de M. El verso es necesario para completar la estrofa.

ERRORES POR ALTERACIÓN DEL ORDEN

“Es frecuente que dos elementos habitualmente contiguos –letras, sílabas, palabras o frases– inviertan su orden. En los copistas no suelen darse inversiones que atenten contra el orden habitual –por ejemplo, *casa la*, en vez de *la casa*–, pero sí ocurren en aquellos casos de construcciones sintácticas de uso similar en la lengua y, sobre todo, en aquellas construcciones en las que el modelo se desvía de la norma y el copista trivializa (lectio faciliior).

En los textos en verso no resulta extraño encontrar inversiones del orden de las estrofas y de los versos. En la prosa es corriente que la inversión se produzca en las enumeraciones. Como ya se ha indicado, no siempre la inversión es accidental, y puede estar motivada por un previo error por omisión que el copista advierte posteriormente y añade en otro lugar el pasaje desaparecido para evitar tachar o borrar.”³⁷⁴

Alteración del orden de un fonema.

- v. 93: “La *cipria diosa* estese agora a parte” HS
“La *cripia dosa** estese agora aparte” M

M ha anticipado en M la *r* de la segunda sílaba, también ha omitido la *i* de *diosa*, tal vez por atracción de *cipria*.

- v. 175: “*de que el* temor y la bergüença a una” HS
“*del que* temor y la vergüenza * una” M

M anticipa la *l* del artículo *el* que omite. También omite la preposición *a* por atracción de *vergüenza*.

- v. 214: “*Dales* entrada” HS
“*daldes** entrada” M

HS utiliza la forma vulgar del imperativo al omitir la –*d* final. M altera el orden de las consonantes –*dl*– del imperativo y del pronombre anteponiendo ésta última al imperativo –*ld*–

- v. 243: “*Si el yn*sufrible mando y desafueros” HS
“*sin el* sufrible mando y desafueros” M

El error de M consiste en adelantar al inicio del verso –*in*– de *insufrible* agregándolo a *si*.

- v. 297: “Verdad *dizes* y ansi para mostraros” HS
“Verdad *decis* y ansi para mostraros” M

Ambas lecturas son posibles. La elección de una u otra dependerá de quien es el objeto de nuestro verso, si se dirige al Embajador que acaba de intervenir (HS) o se dirige a ambos embajadores (M).

- v. 449: “Con *Oruion*, *Minuesa* y *tambien* Tera” HS

³⁷⁴ A. Blecua: *Manual de crítica textual*. op. cit., p. 23 y sgtes.

“con *Obron** y* Minuesa y *tabien** Tera” M

M cambia el orden de –rb– y lee *Obron* en vez de *Oruion*. Se refiere a los ríos sorianos Urbión, Revinuesa y Tera. Las palabras de Schevill y Bonilla sobre la incultura del copista de M se hacen una vez más patentes.

M añade la conjunción ‘y’ en una enumeración donde no es necesaria.

M omite la *n/m* de *también*. El uso de la *m* ante *b/p* todavía no está establecido y en este texto ambos copistas utilizan indistintamente *n* y *m*.

v. 1601: “sabras que *no* los *miedos* de la muerte” HS

“sabras que *ni** los *medios** de la muerte” M

M comete dos errores en este verso: el primero, la sustitución de *no* por *ni*; el segundo, posponer la *i* de la primera sílaba a la segunda.

Es curioso este segundo error porque unos versos después comete el mismo error al revés:

v. 2117: “o que *medio* ay que nos cuadre?” HS

“o que *miedo** ay que nos quadre?” M

M ha adelantado el fonema ‘i’ a la primera sílaba.

Como podemos apreciar las mismas palabras en orden inverso.

v. 2261: “n[uest]ros *digsinios** an salido banos” HS

“n[uestr]os *disinios* an salido banos” M

Es un error de HS. No es un simple error de escritura al anteponer la –g– del grupo culto –gn– a la sílaba anterior, refleja un error repetido por parte del copista como podemos comprobar en el verso 1414: “mas pues n[uest]ros *digsinios** descubiertos”.

El grupo culto –gn– debió ser un problema para ambos copistas porque un poco después en el v. 2301:

“usar *beninidad* con el rendido” HS

“usar *begninidad** con el rendido” M

HS elimina la –g–. El copista de M la adelanta una sílaba.

v. 2339: “*Dime* tienes por suerte aborreçida” HS

“*De mi** tienes por suerte aborreçida” M

M altera el orden de las vocales.

Alteración del orden de palabras.

v. 5: “*Guerra de curso* tan extraño y larga” HS

“*de** guerra y curso tan extraña y larga” M

El copista de M antepone la preposición *de* al sustantivo, este primer error le obliga a añadir la conjunción copulativa y para unir los sustantivos. También hay un cambio en el género de *extraño* para que concuerde en género con *guerra* y *larga* pero debe concordar con *curso*.

v. 86: “que floxedad, si *mal* yo no me fundo” HS

“que floxedad si yo *mal* no me fundo” M

Ambas lecturas son posibles.

v. 242: “del *romano Senado* se apartara” HS

“del *Senado romano* se apartara” M

Ambas lecturas son correctas. HS altera el orden de *Senado romano*. En otras ocasiones el orden será *Senado romano*.

v. 385: “*sola Numancia es la que* sola a sido” HS

“Numancia es la que agora sola a sido” M

HS antepone *sola* al inicio de la frase y elimina *agora*. Aunque parezca una repetición parece incidir en lo que recogen las crónicas: únicamente Numancia fue capaz de enfrentarse ella sola al ejército romano.³⁷⁵ Se remarca así el valor absoluto de lo realizado por los ciudadanos numantinos.

v. 390: “y llegada la hora postrimera” HS

“llegada ya la hora postrimera” M

Es una alteración del orden y una adición de M.

v. 729: “¿Hasme tu uisto faltar” HS

“asme bisto tu* faltar” M

La alteración del orden de M destruye el hipérbaton de la estrofa, Esta misma estructura se encuentra en la estrofa anterior: “¿Dejo yo la centinela...”, (v. 725) donde el verbo se antepone al sujeto.

v. 895: “toda es n[uest]ra pereza, diligencia” HS

“Toda n[uest]ra pereça* es diligencia” M

La crítica ha corregido ambas lecturas. Schevill y Bonilla se inclinan por la lectura de M; Rodríguez Marín propone “toda es pereza nuestra diligencia”.

Pero tal vez sea un problema de lo que entendemos por *pereza*. Según *Autoridades*: PEREZA: “Vale también tardanza o pesadez en las acciones o movimientos.” En este contexto se entiende la oposición *pereza/diligencia* y su relación con el verso siguiente: y los bienes ajenos nuestros males. Es decir, la tardanza de los numantinos es rapidez en beneficio de sus enemigos.

v. 1408-1409: “Jamás en vida o muerte os dejaremos HS

antes en muerte y vida os seruiremos”

“Jamás en muerte o vida* os dejaremos M

antes en muerte o vida* os seruiremos”

M altera no sólo el orden sino el sentido de los versos. Según HS las mujeres plantean el tema de la muerte que se transforma en vida. Al repetir la misma estructura en los dos versos M destruye ese significado.

v. 1452: “y a la vida las v[ues]tras* entregamos” HS

“y a las vuestras las bidas entregamos” M

HS altera el orden y pierde el sentido del verso.

v. 1456: “que pudieran hazer ricas las manos” HS

“que pudieran hazer las manos ricas*” M

M altera el orden del verso al colocar en orden los elementos: artículo+sustantivo+adjetivo sin darse cuenta de que hay un anacoluto y el verso se continúa en el siguiente.

v. 1561: “es muy peor la tornada” HS

“muy peor sera la entrada*” M

M altera el orden del verso además sustituye *tornada* por *entrada*.

v. 1575: “y en el Marandro se nos muestra claro” HS

“y en el Marandro claro se nos muestra” M

Los manuscritos presentan los mismos elementos en diferente orden, cualquiera de las lecturas es posible.

³⁷⁵ Cfr.: “Entre todas las ciudades del mundo sola Numancia nunca reconocio mayor, ni beso la mano a ninguno por señor.” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., f. [xi]v).

- v. 1581: “*en que* te ha dicho Lira *que* se halla” HS
 “*que** te ha dicho Lira *en que** se halla” M

M ha cambiado el lugar de la preposición.

- v. 1847: “Y *Leonzio ya esta* muerto” HS
 “Y *Leonçio esta ya* muerto” M

Cualquiera de las dos lecturas es correcta.

- v. 1881: “*mi padre y mi madre* esta” HS
 “*mi madre y mi padre* esta” M

HS cambia el orden de *padre* y *madre* sin darse cuenta que Lira le había contado a Morandro el fin de su madre en los vv. 1488-89: “y *mi madre ya [ha] acabado, / que la Hambre la acabó.*”

- v. 1887: “que ya *no ay* pasar bocado” HS
 “que *no ay ya* pasar bocado” M

Difiere el orden del verbo en ambos manuscritos, ambas lecturas son posibles.

- v. 2248 acotación: “*Mario torna a salir por las murallas y dize*” HS
 “*Torna a salir Mario** por la muralla y dize” M

Es una alteración del orden, ambas lecturas son posibles pero parece un error de M, porque la forma preferida en las acotaciones es la de sujeto predicado.

- v. 2300: “Es *por bentura de mi condizion* ageno” HS
 “es *de mi condiçion por dicha* ajeno” M

Hay una alteración del orden y una sustitución *bentura* / *dicha*. Casi todos los editores prefieren la lectura de M porque en HS sobran dos sílabas.

Sin embargo. la lectura de HS es correcta *Por ventura* es, según *Autoridades*: “Modo adverbial que vale lo mismo que acaso y se usa muchas veces preguntando.”

CONDICIÓN se refiere al “Natural o genio de los hombres, y assi se suele decir de la persona que le tiene suave, dócil blando, etc., que es de buena condición y al contrario de la que le tiene recio, fuerte, indigesto que es de mala condición” *Autoridades*.

Escipión es duro de carácter según lo recogen las fuentes,³⁷⁶ en la obra se señala este aspecto en varias ocasiones. Es perfectamente plausible y entendible el verso y la estrofa tal y como la plantea HS.

- v. 2347: “tu mismo *el proprio y conoçido* dueño” HS
 “tu mismo *propio el** conoçido dueño” M

M pospone el artículo y elimina la conjunción.

- v. 2373: “*hare aora la emmienda osado* y fuerte” HS
 “*sera la enmienda agora osada** y fuerte” M

En este verso encontramos varias diferencias. M lee mal *haré* y la sustituye por *será*, cambia de lugar el adverbio de tiempo *agora*. El primer error al cambiar el verbo implica también al sujeto y la concordancia con el adjetivo *osada* que debe concordar con Bariato, en masculino, y no con enmienda.

Alteración del orden de versos y de estrofas.

- vv. 415-416: “con horrendos acentos y ferozes” HS

³⁷⁶ Sobre el carácter de Escipión, cfr.: “Y para que todos le tuuiesen el respecto y acatamiento deuido, començolos a tratar con alguna aspereza, que aunque le era natural era mucho mas necessaria, para fundar bien con ella su autoridad.” (Morales: *Crónica*, op. cit., f. 130).

la guerra *piden* o la muerte a boçes”
 “la guerra *pedire** o la muerte a boces M
 con horrendos açentos y feroçes”

Los manuscritos presentan los versos en diferente orden.

También hay una sustitución en la que cambia el tiempo verbal y su sujeto. En HS son los numantinos los que *piden*, en presente; En M es España la que *pedirá*, en futuro. Es preferible la lectura de HS porque España está contando lo que sucede en Numancia y son los numantinos los que piden la guerra o la muerte.

vv. 1177-1178: “Respondeme señor si estas en ello HS
 porque a la ejecución se benga luego
 “[tachado: rrespondeme señor si estas en ello] M
 Porque a la ejecución se benga luego
 rrespondeme señor si estas en ello”

M se da cuenta del error, tacha el penúltimo verso que acaba de escribir al final de la hoja 14r y lo reescribe al inicio de la 14v, devolviendo la rima a la estrofa. HS mantiene el error. Este error común, corregido en M, indica que ambos copian de un mismo manuscrito o bien que M ha copiado de HS pero que es imposible al contrario.

Hermenegildo señala este error: “*SR cambia el orden de los vv. 1177 y 1178.*” No dice nada de la corrección de M al tachar el verso y volver a reescribirlo.

vv. 2215- 2216: “salta pues dentro y miralo bien todo HS
 <Salta Mario en la çiudad>
 [ÇIPIÓN]: siguele tu tambien Jugurta amigo”
 “Salta pues dentro y mira por tu vida M
 siguele tu tambien Jugurta amigo
 <Salta mario en la çiudad>”

Hay una alteración del orden porque en HS la acotación se sitúa antes del v. 2216 y en M detrás. Este verso figura en la última línea de la columna de la izquierda en el manuscrito M, la acotación comienza en la columna derecha enmarcada como siempre por dos líneas horizontales.

ERRORES POR SUSTITUCIÓN

“Es fenómeno más complejo que los anteriores. Afecta habitualmente a una palabra y se trata, por lo general, de un error propio de la operación *a*), es decir, de la lectura del modelo. Por causas distintas –desde el desconocimiento de la lengua o de la grafía hasta una mala iluminación– el copista confunde unos grafemas por otros y lee una palabra distinta de la del modelo. El caso más frecuente es el de la *lectio faciliior* o trivialización: ante una palabra poco frecuente con rasgos gráficos muy similares a otra de uso normal, el copista opta de inmediato por la segunda, la lección más fácil. Habitual es también la confusión de unas abreviaturas por otras. E igualmente abundan los errores cuando un copista se encuentra ante una cadena de palabras en escritura continua y realiza los cortes en lugar no conveniente. Estos errores suelen ser conocidos como *errores paleográficos*.

Más complejos y no siempre fáciles de deslindar de las intervenciones voluntarias de los copistas, son aquellos cambios en que es sustituida una palabra que no presenta semejanzas gráficas con el modelo. Puede deberse a causas propias de la operación *a*), es decir, de la lectura, y estar estrechamente ligadas a los saltos por *homoioteleuton*, si la palabra o frase en cuestión se halla situada en la misma disposición o muy similar a otra de la línea anterior o posterior. En pasajes repetitivos –y afecta a la operación *b*), la memorización– es fácil que el copista, en

lugar de la lección del modelo, dé otra que ha aparecido con frecuencia en contextos similares del texto copiado. El caso de la confusión de nombres propios que se repiten en un texto —en las obras de teatro, por ejemplo, o en los textos históricos— es muy normal.

Factores de explicación más difícil intervienen en los casos en que un copista comete un *error por sinonimia* —casi imposible de determinar si se trata de un error accidental o de un cambio voluntario— o un error por *antonimia*, evidentemente error accidental.³⁷⁷

Sustitución de un fonema por atracción de otro cercano.

- v. 128: “y quando mas rendido mas *ofenda*” HS
 “y quando mas rendido mas *ofende*” M

Es una sustitución de M por atracción del verso anterior: “contra el poder romano se *defienda* / contra el poder romano nos *defiende*”.

- v. 160: “La diligencia *imperio* y monarchia” HS
 “la diligencia *imperia** y monarquía” M

Es una sustitución de M por influencia de las terminaciones en *a* de *diligencia* y *monarquía*.

- v. 201: “Pues *arrimada** a tal ofrecimiento” HS
 “pues *arrimado* a tal ofrecimiento” M

Es una sustitución de HS por atracción de la preposición.

- v. 308: “do bereys *n[uest]ra* gloria y vuestra muerte” HS
 “do bereys *v[ues]tra** gloria y vuestra muerte” M

Es una sustitución de M por atracción de *vuestra* en el mismo verso. Sin embargo, esto nos plantea la duda de si el error no estará causado por la confusión de las letras *n/v*. Encontramos este error relacionado con los pronombres posesivos en los siguientes casos:

- v. 1314: “y a los libres hijos *n[uest]ros*” HS
 “y a los libres hijos *vuestros**” M

En este caso, Baras apunta a la atracción de *vuestros* del v. 1317.

- v. 1358: “Los templos, las casas *n[uest]ras*” HS
 “Los templos, las casas *v[uest]ras*” M

- v. 2379: “si ya no fuere de çeniça *n[uest]ra*” HS
 “si ya no fuere de çeniça *vuestra**” M

En este último caso también podría ser atracción del v. 2377: *que no falte por mi la yntención vuestra*.

La confusión de las consonantes *n/v* se puede apreciar también en el:

- v. 2410: “*llene* las almas de un desseo ardiente” HS
 “*lleue** las almas de un desseo ardiente” M

- v. 364: “*el* reyno escuro de los condenados” HS
 “*al** reino escuro de los condenados” M

Puede ser un error de lectura al confundir las vocales *a* y *e* o por atracción del verso anterior que comienza: *y al*.

- v. 383: “a venir y entregarse en mis rriquezas” HS
 “a venir *a** entregarse en mis riquezas” M

³⁷⁷ Véase, A. Blecua: *Manual de crítica textual*. op. cit., p. 25 y sgtes.

M sustituye la conjunción copulativa y con la preposición inicial del verso.

- v. 409: “ansi estan *encojidos* y ençerrados” HS
“Ansi estan *escojidos** y ençerrados” M

M ha sustituido la *n* por una *s*.

- v. 432: “y en *prestarte* fabor no sean auaras” HS
“y en *prestarme** fabor no sean auaras” M

Es un error de M. España se dirige al río Duero a quien le desea el favor de las ninfas.

- v. 468: “con arrogante y *anbiçioso* zelo” HS
“con arrogante y *ynbiçioso** zelo” M

M sustituye *a-* por atracción de la conjunción contigua.

- v. 486: “*tus* brauos hijos y otros estranjeros” HS
“*sus** brauos hijos y otros estranjeros” M

El error de M puede explicarse por atracción de la *-s* del pronombre. También puede ser un error de lectura al confundir *t* y *s*.

- v. 525: “siruate esto de aliuiio en la *pesada*” HS
“siruate esto de aliuiio en la *pasada**” M

Es una sustitución de M por influencia de las otras *a* de la palabra. No es admisible la lectura de M porque España y Duero hablan en presente cuando se refieren a lo que sucede en Numancia y en futuro para lo que sucederá en la época de Cervantes.

Se podría contraponer esta *pesada* / *ocasión* con el significado de *triste* a la *pesada carga* de la que se queja Escipión al llegar a Numancia.

- v. 650: “es *aprouado** del yntento mio” HS
“es *aprobada* del yntento mio” M

Es una sustitución de HS atraída por las otras ‘o’ del verso, debe concordar con *razón* del verso anterior.

- v. 734: “de que *deua* dar disculpa” HS
“de que *deuo** dar disculpa” M

Es un error de M atraído por *hallado* del verso anterior. No se puede utilizar el presente porque el resto de los verbos están en subjuntivo.

- v. 830: “*propriçia** del contrario amargo *signo*” HS
“*propiçio** del contrario amargo *sino*” M

HS ha añadido una *-r-* en la segunda sílaba, tal vez porque suele usar *proprio* y *propriamente*.

El error de M puede ser debido a la atracción de los masculinos del verso. *Propicia* concuerda con *fuerza* y no, como propugna Hermenegildo, *propicio* con *Júpiter*.

- v. 869: “*corresponde* a tu amor con amor puro” HS
“*corresponda** a tu amor con amor puro” M

La sustitución de M puede ser debida a la atracción de la preposición inmediata o deberse a la frecuente confusión de las vocales *a*, *e*, *o*. La estrofa exige el presente.

- v. 921: “su braço es su estrella y *signo*” HS
“su braço es su estrella **o sino*” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS, porque no hay elección entre *estrella* y *signo* sino unión de ambos significantes.

- v. 940: “En esta sepultura esta *enterrado*” HS
 “En esta sepultura esta *ençerrado**” M

Es una sustitución de M. Podemos relacionar esta diferencia con la que se encuentra en el

- v. 944: “fue con lagrimas tiernas *sepultado*” HS
 “fue con lagrimas tiernas *enterrado*” M

HS juega con *sepultura*, *enterrado* y *sepultado*; M con *sepultura*, *ençerrado* y *enterrado*. A lo largo de la obra se utiliza *encerrados* para los vivos: “De la Hambre fatigados /.../ pocos, y esos encerrados” (v. 764); “Juzgauades a loco desuario / tener los enemigos ençerrados” (v. 1122); “Si estando desambridos y ençerrados” (v. 1780). La contraposición entre el muerto *enterrado* y los vivos *encerrados* se pierde en M.

- v. 990: “o gustays de que *yo* al momento ordene” HS
 “o gustais de que *ya** al momento ordene” M

M sustituye el pronombre personal por un adverbio. Se podría explicar por la atracción de la contracción adyacente.

- v. 992: “que *ablandan* vuestros fieros pechos duros” HS
 “que *ablanden** vuestros fieros pechos duros” M

La sustitución de M puede deberse a la simple confusión de las vocales *a*, *e*. En M se ha corregido escribiendo una *e* sobre una *a*, tal vez el error no sea del copista sino del corrector.

- v. 1144: “no mas que *dende* aquí *le* entenderemos” HS
 “no mas que *desde* aquí *lo** entenderemos” M

Dende es un vulgarismo de HS.

La sustitución de *le* por *lo* indica un loísmo de M. Sin embargo, Presotto³⁷⁸ no señala ningún caso con este error.

- v. 1170: “Daremos a tu gusto *los* rehenes” HS
 “daremos a tu gusto *las** rehenes” M

La sustitución de M puede deberse a un error de lectura al confundir *o* y *a*.

- v. 1173: “y sabes que el menor *en campo* abierto” HS
 “y sabes que el menor *a* campo* abierto” M

Es una sustitución de M por atracción de la preposición *a* del verso anterior: “que *a* tu cargo tienes”.

- v. 1214: “por de *yndustriosas* mas cobardes manos” HS
 “por de *yndustriosos* mas cobardes manos” M

Es una sustitución de M, que concuerda *yndustriosos* con *romanos* del verso anterior, cuando debería concordar con *manos*.

- v. 1220: “el ancho *foso* y muro que la beda” HS
 “el ancho *fomo** y muro que la beda” M

Es una sustitución de M por atracción del inmediato *muro*.

- v. 1268: “que no se *quexa** dello amargamente” HS
 “que no se *queje* dello amargamente” M

³⁷⁸ Véase la introducción de Marco Presotto a *Los donaires de Matico* de Lope de Vega, op. cit.

Es una sustitución de HS por atracción del indicativo *queda* del verso anterior.

- v. 1380: “a donde *sola** hallareys” HS
 “a donde *solo* hallareis” M

Es una sustitución de HS por atracción de la –a– de *hallareis*.

- v. 1466: “o dulce Lira que *sueñas**” HS
 “o dulce Lira que *suenas*” M

Es una sustitución de HS, rompe la homonimia entre el nombre de la amada de Morandro, Lira, y el del instrumento musical que suena con *tan suave armonía*. Es una sustitución y no una adición porque cambia el sentido de la estrofa y no puede ser solventado como otros olvidos sin conocer M.

- v. 1500: “se *buelban* corrientes rios” HS
 “se *bueluen** corrientes rios” M

Es una sustitución de M, la estrofa pide el subjuntivo.

- v. 1512: “Lo quitare de la suya” HS
 “le* quitare de la suya” M

Es una sustitución de M. Presotto³⁷⁹ señala como una de las características del copista Zárte el leísmo.

- v. 1563: “por testigo pongo al çielo” HS
 “pos* testigo pongo al çielo” M

Es una sustitución de M.

- v. 1599: “mis deseos que *en* buena o mala suerte” HS
 “mis deseos que *es** buena o mala suerte” M

Es una sustitución de M por una mala lectura al confundir la –s y la –n. También puede producirse este error en el momento de la escritura por atracción de la –s de *deseos*.

- v. 1600: “al *sabor de* los tuyos ban medidos” HS
 “el *sauer do** los tuyos ban medidos” M

M sustituye el modismo *al sabor de*.

- v. 1622: “pues no *puedo* estorbarte el yr conmigo” HS
 “pues no *puede** estorbarte el yr conmigo” M

Es una sustitución de M atraído por la e- del inmediato *estorbarte*.

- v. 1736: “o no sea algun motin el que proboca” HS
 “Mas* no sea algun motin el que prouoca” M

Es una sustitución de M.

- v. 1744: “dos numantinos con soberuia *fuerte**” HS
 “dos numantinos con soberuia *frente*” M

Es una sustitución de HS, *fuerte* debe rimar con *gente* del verso anterior.

- v. 1765: “abierta la cabeça tiene *oraçio*” HS
 “abierta la caueça tiene *eraçio**” M

Es una sustitución de M, tal vez debido a un simple error de lectura al confundir las vocales o y e.

- v. 1852: “y pues en *tormenta* y calma” HS

³⁷⁹ Véase, Lope de Vega: *Los donaires de Matico*. op. cit.

“y pues en *tormento** y calma” M

Es una sustitución de M que no parece reconocer la locución *tormenta* y *calma* usada siempre en femenino.

v. 1906: “de dos *muertes** rodeada” HS

“de dos *muertos* rodeada” M

Es una sustitución de HS por atracción de la –e de la sílaba anterior. Los dos *muertos* son Morandro y el hermano de Lira.

v. 1944: “esa *piadad** que quies usar connmigo” HS

“esa *piedad* que quies husar connmigo” M

Es un error de HS por atracción de la –a de las sílabas anterior y posterior.

v. 1945: “valeroso *saldado** yo te juro” HS

“valeroso *soldado* yo te juro” M

Es una sustitución de HS, atraído por la –a– de la sílaba siguiente.

Vv. 1968, 1970 y 1972

“Hambre y enfermedad *executoras* / [...] / HS

de vidas y salud *consumidoras* / [...] /

Pues ya de mi yntençion soys *sabidoras*”

“Hambre enfermedad *executores** / [...] / M

de bidas y salud *consumidores** / [...] /

pues ya de mi yntençion soys *sabidores**”

Estos tres versos presentan el mismo error, el del primer verso condiciona los otros porque todos mantienen la misma rima.

Este es un ejemplo de que ambos manuscritos copian del mismo original y es el copista de M quien elimina parte de las acotaciones para facilitar la lectura. Sólo en HS figura: “*pueden estas figuras hazellas hombres pues lleuan mascara.*” lo que explicaría el cambio de género de Hambre y Enfermedad. En el texto siempre se habla de “La Hambre” y “La Enfermedad” en femenino. No tiene sentido utilizar el masculino si no se conoce la posibilidad de que sean actores masculinos con máscara los intérpretes de las figuras alegóricas.

v. 1993: “no *tuuiera* tomado con ynstancia” HS

“no *hubiera** tomado con ynstancia” M

HS escribe una *t* en lugar de la *h* por influencia de la palabra inmediatamente posterior, *tomado*.

v. 1999: “harto mexor de *aquella* que se espera” HS

“harto mexor de *aquello** que se espera” M

Es una sustitución de M. el referente de *aquella* es *ganancia* en el verso anterior aunque tal vez fuera atracción de *harto*.

v. 2001: “ya tiene tal *al* pueblo numantino” HS

“ya tiene tal *el** pueblo numantino” M

Es una sustitución de M. El *pueblo numantino* es objeto, es necesaria la preposición ‘a’ y obviamente su contracción.

v. 2012: “*muertes*, ynçendios, yras, son sus paçes” HS

“*muertos**, ynçendios, yras son sus paçes” M

Es una sustitución de M por atracción de *incendios*.

v. 2017: “de la çiudad los *encumbrados* techos” HS

- “de la çuadad los *encambrados** techos” M
Es una sustitución de M atraído por la –a– de la sílaba siguiente.
- v. 2030: “*andan* de calle en calle o hado ynsano” HS
“*ande** de calle en calle o hado ynsano” M
Error de M por atracción de la preposición *de*. El sujeto ‘las mujeres y los niños’ concuerda con *andan*.
- v. 2082: “pues por mas que cudiçia *los** atiča” HS
“pues por mas que codiçia *les* atiča” M
Es una sustitución de HS. Puede que fuera un error del manuscrito original porque anteriormente encontramos un loismo en M.
- v. 2086: “Antes que *al* ynsufrible desafuero” HS
“Antes que *el** ynsufrible desafuero” M
Es una sustitución de M posiblemente por atracción de la vocal del pronombre relativo.
- v. 2171: “entregar *el* bençido al duro fuego” HS
“entregar *al* bençido al duro fuego” M
Es una sustitución de HS aunque según Baras HS evita *al...al*.
- v. 2252: “pues en umo y en viento son *tornados**” HS
“pues en umo y en biento son *tornadas*” M
Es una sustitución de HS por atracción de los masculinos del verso. Es preferible la forma en femenino para seguir la rima.
- v. 2265: “*acabo* la miseria de su vida” HS
“*acaba** la miseria de su vida” M
Es una sustitución de M por atracción de las vocales cercanas.
- v. 2282: “y al arrojar^{se} *dixo o clara* fama” HS
“y al arrojar^{se} *dejo* * clara fama” M
Es una sustitución de M, aunque pudiera ser una alteración del timbre vocálico. M también omite la interjección.
- v. 2284: “en esta hazaña que a *cantar* te llama” HS
“en esta hazaña que a *contar** te llama” M
Es una sustitución de M. Puede ser otra vez una confusión entre las vocales *a* y *o*.
- v. 2290: “por las calles y pasos *mal** rebueltos” HS
“por las calles y pasos *mas* rrebueltos” M
Parece una sustitución de HS aunque esta misma distribución *mal/mas* también se da en el
- v. 2303: “*mal* por çierto *teniades* conozido” HS
“*Mas** por çierto *tenian* conozido” M
En este caso el erróneo es M. Puede ser un error de las letras *l* y *s*.
teníades / *tenían*. Es una sustitución de M, Cipión se dirige a los numantinos como si todavía pudieran oírle.
- v. 2325: “si en Numancia quereys entrar por *suerte*” HS
“si en Numancia quereys entrar por *fuerte**” M
Es una sustitución de M, ha confundido la *s* y la *f*.
- v. 2326: “*Hareyslo* sin contraste a pasos llanos” HS

“*arayslo** sin contraste a pasos llanos” M

En M hay una corrección sobre la segunda ‘a’ aunque no se ve lo que hay debajo. Sin embargo, Baras dice que en M no da *arayslo* sino que enmienda *areyslo* sobre ‘aras’.

v. 2364: “ora me *falte* el suelo el çielo el hado” HS

“ora me *falta** el suelo el çielo el hado” M

Es una sustitución de M por atracción de la *a* de la sílaba anterior.

v. 2366: “que ymposible sera que yo *no* haga” HS

“que ymposible sera que yo *lo** haga” M

Es una sustitución de M.

v. 2410: “*llene* las almas de un deseo ardiente” HS

“*lleue** las almas de un deseo ardiente” M

Es una sustitución de M al confundir las letras *n* y *u*.

v. 2432: “Hallo *sola* en Numança todo quanto” HS

“Hallo *solo** en Numancia todo quanto” M

La sustitución de M puede deberse a la atracción de la –o– de la sílaba anterior o bien una confusión entre –a– y –o– como ha hecho en otros parajes. Cuando en la obra se ha juntado Numancia con ‘sola’ (véase v. 385: “Numança es la que agora sola ha sido...”) se ha mantenido la concordancia en femenino.

Sustitución por atracción de una palabra igual en la misma pericopa.

v. 307: “mas ya *a* llegado el tiempo ya es benido” HS

“mas ya *es** llegado el tiempo y* es venido” M

M sustituye [h]*a* por *es* por atracción de la misma forma verbal en la segunda pericopa. También sustituye *ya* por *y*. En HS se utiliza la forma “ya...ya” que se pierde en M

v. 470: “*el* sauer que a Proteo a dado el çielo” HS

“*a** sauer que a Proteo a dado el çielo” M

Es una sustitución de M por atracción de la otra preposición del verso.

v. 679: “reboquela si acaso *la** mereçe” HS

“reboquela si acaso *lo* mereçe” M

HS sustituye *lo* por atracción de del pronombre enclítico *-la* de *revóquela*. Es un laísmo de HS.

Vv. 1191-1192: “Bestias soys y por tales *ençerrados*” HS

os tengo, donde aueys de ser *domados*”

“Bestias soys y por tales *encerradas**” M

os tengo, donde aueys de ser *domadas**”

Es una sustitución de M que sigue los femeninos de la estrofa y cree que concuerdan con *bestias* pero el sujeto elíptico es vosotros, Escipión se está dirigiendo a los numantinos por lo que es preferible el masculino.

v. 1253: “y *deshazelle* por mi mano todo” HS

“y *desaçello** por mi mano todo” M

Es una sustitución de M. Se muestra nuevamente el loísmo del copista.

v. 1288: “que en las romanas *armas* arrojaros” HS

“que en las romanas *manos** arrojaros” M

Es una sustitución de M seguramente por repetición del final de *romanas*.

- v. 1529: “el *perderte* que* *ganarme*” HS
 “el *perderme** que *el ganarme*” M

Es una sustitución de M, atraído por el pronombre enclítico –*me* de *ganarme*.
 HS omite *el* en el segundo hemistiquio.

- Vv. 1589-1590: “O *mitad* de mi alma! o* *benturosa* HS
amistad no en trabajos diuidida”
 “o *amistad** de mi alma **benturosa* M
 o* *amistad* no en trabajos diuidida”

Es una sustitución de M que repite el inicio del verso siguiente.

- v. 1655: “a sustentar *sus* llamas con su hazienda” HS
 “a sustentar *las** llamas con su hazienda” M

Es una sustitución de M. Ya en el verso 1650 se habla de ‘sus llamas’ para referirse a la hoguera.

- v. 1874: “no te tengo en quenta *yo*” HS
 “no te tengo en quenta *no**” M

Error de M por atracción de ‘no’ al inicio del verso.

Sustitución de una palabra o frase por otra de la pericopa inmediata o cercana.

- v. 65: “En el fiero ademán, en los *lozanos**” HS
 “en el fiero ademán en los *soldados*” M

Sustitución de HS debido a la atracción de la palabra *soldados* de la acotación anterior.

- v. 384: “*usando* en mi y en ellos *mill* cruezas” HS
 “*cesando** en mi y en ellos *mis** cruezas” M

Hay dos sustituciones en M: la primera parece un error de lectura al confundir la letra –u– con la sílaba *ce*–; la segunda se produce por atracción de *mis* del verso precedente.

- v. 581: “este foso y muralla que nos *beda*” HS
 “este foso y muralla que nos *queda**” M

Es una sustitución de M por influencia del verso 579: “*Otro camino de intentar nos queda*”, como señala Hermenegildo.

- v. 696: “mas yo *entiendo* tu simpleza” HS
 “mas yo *entendí** tu simpleza” M

Es una sustitución de M por atracción de *entendiste* del verso anterior.

- v. 697: “¿que *soy simple* en querer bien?” HS
 “que *sinpleça** querer bien?” M

Es una sustitución de M por atracción de *simpleza* del verso anterior.

Sin embargo, según Baras, debe reiterarse ‘simpleza’ como en el verso anterior siguiendo la corrección de Sorrento: “¿Qué *es* simpleça...” La sustitución de M por atracción del verso anterior no justifica que se repita *simpleza*. Como podemos ver en los dos ejemplos siguientes tomados de la primera edición de *La Galatea*, la acción se califica de *simpleza*, al actor de *simple*. Es la misma distribución que se encuentra en el manuscrito HS de *La Numancia*:

“Mas, ¡oh!, cuán *simple* he sido,
 alma bendita y bella,
 de pedir que te acuerdes, ni aun burlando
 de mí que t’he querido,
 pues sé que mi querella

se irá con tal favor eternizando.”
(*Galatea*, f. 14v).

“En tan notoria *simpleza*,
nascida de intento sano,
el amor rige la mano,
y la intención tu belleza.”
(*Galatea*, f. 241v).

- v. 1109: “Avisemos *este caso*” HS
“Avisemos *de este paso*” M

Sustitución de M por atracción de *paso* en el último verso de la estrofa.

Caso tiene el significado de ‘noticia’, hay que avisar a los numantinos de lo que ha dicho el muerto y del fin de Marquino.

- v. 1399-1400: “o *el** daño que el cielo *ordene*” HS
o nos salve o nos *condene*”
“del daño que el cielo *hordena**” M
o nos salve o nos *condena**”

o el / del. Es una sustitución de HS, puede ser un error de lectura o por atracción de la *o* del verso siguiente.

ordene-condene / ordena-condena. Es una sustitución de M, el cambio en el primer verso obliga a corregir la rima en el segundo. Es necesario el subjuntivo porque las mujeres hablan hipotéticamente.

- v. 1477: “se me *acauara la* vida” HS
“se me *acabara mi** vida” M

Es una sustitución de M que duda en varias ocasiones, escribe y tacha *nuestra* y *la*, se decide a escribir *mi* por atracción del verso siguiente *que dizes bien de mi alma*.

- v. 1545: “en fin nos a de *acabar*” HS
“*al** fin nos a de *acauar*” M

Es una sustitución de HS, seguramente atraído por el verso siguiente que también comienza con la preposición *en*.

- v. 1666: “Toda Numancia en numerosa *lista*” HS
“Toda Numancia en numerosa *bista**” M

Es una sustitución de M. El copista utiliza *bista* del v. 1664 que ha omitido.

- v. 1714: “que no pueden *mas* llebarte” HS
“que no pueden *ya** lleuarte” M

Es una sustitución de M tal vez por atracción de *ya* del verso 1710.

- v. 1715: “mis *floxos* cansados braços” HS
“mis *flacos* cansados braços” M

Las dos lecturas son posibles, *flaco* se ha utilizado en el v. 1710 para referirse a pecho.

Según Baras, *flojo* es “holgazán, perezoso... o algo peor”. Sin embargo, en *Autoridades* se da ‘flojo’ como sinónimo de ‘flaco’.

- v. 1735: “que viene a *procurar* su *sepultura*” HS
“que viene a *demandar** su *sepoltura*” M

Es una sustitución de M, posiblemente por atracción de *desmandar* del verso anterior.

- v. 1951: “y de la *amarga* vida me *priaras*” HS

“y de la *amiga** bida me pribaras” M

Es una sustitución de M, por influencia de un verso anterior “tuuierate yo entonzes por *amigo*”.

v. 2072: “*El camino* mas llano que la palma” HS

“y *llano es** mas llano que la palma” M

M sustituye *camino* repitiendo *llano* y añade el verbo *es*.

v. 2356: “sus yras y rancores descubiertos” HS

“sus yras *sus** rancores descubiertos” M

Es una sustitución de M que repite *sus* como al comienzo del verso.

v. 2374: “y el *error* de mi hedad tierna ynoçente” HS

“y el *temor** de mi edad tierna ynocente” M

Es una sustitución de M por atracción de *temor* del v. 2372: *del vil temor pasado, como puedo*.

v. 2404: “lleua pues niño lleua la *jatançia*” HS

“lleua pues niño lleua la *ganança**” M

Es una sustitución de M, dos versos antes hemos encontrado la misma palabra: *que tu solo as lleuado la ganança*.

Sustituciones de fonemas por desconocimiento histórico del copista.

v. 139: “ni por gulosidad de los sabores” HS

“ni por *golosidad** de los sabores” M

Puede ser una simple alternancia de los fonemas u/o como encontramos en *sepultura* / *sepoltura*. *Golosidad* no ha sido admitido por la RAE. *Gulosidad* tampoco es una palabra frecuente, no se admite en el DRAE hasta la edición de 1925.

v.142: “muy mal podra sufrir la *coraçina*” HS

“muy mal podra sufrir la *cota fina**” M

La confusión de *r* y *t* provoca la posterior de *ç* y *f* y la separación en dos palabras.

v. 178: “*que viendo* ser por ti reprehendidos” HS

“*queriendo** ser por ti reprehendidos” M

Es un error de M que al confundir la *v* y la *r* une el pronombre relativo con el verbo.

v. 198: “en *señas* que aprobays el boto mio” HS

“en *señal* que aprobays el boto mio” M

Ambas palabras pueden tener el mismo significado según Covarrubias, aunque como hemos visto anteriormente puede ser debido a una confusión de lectura de las letras *s* y *l*.

v. 206: “Hacedlas berdaderas con la lança” HS

“hacerlas* verdaderas con la lanza” M

El uso del infinitivo en lugar del imperativo es bastante común.

v. 246: “y con su *estrecha* condizion auara” HS

“y con su *estraña* condizion auara” M

M confunde la *h* con una *ñ* como se puede apreciar también en el verso 101: *se halla* / *señala*.

La diferencia entre los manuscritos puede mostrar una elección deliberada de los adjetivos empleados y no una equivocación de lectura. En el v. 711 encontramos esta misma distribución:

“en *esta estrecha* ocasión” HS
 “en *tan estraña* ocasión” M

La confusión de las vocales *a*, *e*, *o* es frecuente a lo largo de todo el manuscrito.

v. 292: “correspondiendo mal *a* ser quien eres” HS
 “correspondiendo mal *de** ser quien eres” M

Es un error de M, *corresponder* rige la preposición *a*: ‘Obrar igualando relativa ó proporcionalmente nuestras acciones ó afectos a las acciones o afectos de otra persona para con nosotros mismos. Intransitivo con *a* para expresar la acción o afecto que se trata de igualar o pagar’. *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Cita el siguiente ejemplo de Cervantes: “*Correspondiendo a* los leales y señalados servicios que de sus escuderos habían recebido, les hicieron notables mercedes. (Quijote, 1.50).”

v. 378: “los diuididos animos *briosos*” HS
 “los diuididos animos *furiosos**” M

Es un error de lectura de M que confunde *b* y *f*. Esta confusión se puede ver en otros ejemplos:

v. 620: “que nuestro amargo daño a *feneçido*” HS
 “que nuestro amigo daño a *bendeçido**” M

Es una sustitución de M causada por la confusión *f-* y la *b-*, la *-e-* de *-ne-* se ha transformado en la sílaba *-de-*. También hay una sustitución de *amargo* por *amigo**, seguramente por error de lectura.

v. 1807: “y hazerte a ti mas *bien*” HS
 “y haçerte a ti mas *fiel*” M

M ha sobrescrito *fiel*, parece que debajo se lee *bien*; la *f-* se diferencia de las que se ven alrededor, como podemos apreciar en *fin*; la *-l* es casi una mayúscula. M corrige *bien* para adecuarse a la rima Por su parte HS mantiene *bien*. Este error conjunto avala la idea de que ambos copian de un mismo manuscrito. También permite afirmar que HS nunca copia de M aunque pudiera darse el caso al revés.

Dentro de este grupo también podrían entrar dos versos que plantean algunas dudas:

v. 40: “q[ue] pasen las hazañas *fabulosas*” HS
 “que pasen las hazañas *babulosas*” M

Es una sustitución de M, puede deberse a un error de escritura, debido a la atracción de la *-b-* de la siguiente sílaba o a la confusión de *f/b*.

v. 2167: “pues que lo quiere ansi n[uest]ra *fortuna*” HS
 “pues que lo quiera ansi n[uest]ra *bentura*” M

Ambas palabras son muy parecidas. La confusión *f/b* y la de las vocales *a/e/o* puede explicar el resto de las diferencias.

v. 538: “que en nuestros *daños* con rrigor influyen” HS
 “que en n[uest]ros *darios** con rigor influyen” M

M confunde la *ñ* con las letras *-r-* e *-i-* entiende la vírgula de la *eñe* como el punto sobre la *i*.

v. 714: “as de pedir el *furor*” HS

“as de pedir el *fauor**” M

Es una sustitución de M. El verso que precede a este verso nos da la clave de la elección “Al tiempo que del dios Marte / has de pedir el furor”, se podría pensar que el dios tiene que otorgar el favor pero hay una tradición literaria en la que se une Marte con furor o furia y que, por ejemplo, se encuentra en *Orlando furioso*:

“*Chiuderà Marte, oue non ueggia luce;
et stringerà al furor le mani al dorso.
Di questo Signor splendido ogni intento
Sarà, che`l popol suo uiua contento.*”³⁸⁰

También Cervantes utilizó juntos *furor* y Marte en *La Galatea*:

“Poco allí le fatiga el rostro grave
del privado, que muestra en apariencia
mandar allí do no es obedecido,
[...]
ni de los varios príncipes la liga,
ni del manso ganado un punto parte,
porque el *furor* de Marte
a una y a otra parte suene airado,
regido por tal arte
que apenas su secuaz se ve medrado.”³⁸¹

v. 876: “y sean de dañarnos tan libianas” HS

“y *sian** de dañarnos tan libianas” M

El error de M puede deberse a la vacilación en el timbre de las vocales débiles.

v. 942: “no que con esta *pedra* señalado” HS

“no que con esta *yedra* señalado” M

M confunde la letra pe con la y griega, como en:

v. 947: “*peste* cruel salida del ynfierno” HS

“y *estre** cruel salida del ynfierno” M

M añade además una –r– en la segunda sílaba.

v. 975: “salga y torne a la luz del *mundo* nuestro” HS

“salga y torne a la luz del *mando** nuestro” M

Es una sustitución de M, es un error de lectura al confundir la –u– y la –a–.

v. 978: “del fin que a de tener guerra tan *cruda*” HS

“del fin que a de tener guerra tan *dura**” M

Es una sustitución de M. La rima pide *cruda*.

v. 1055: “La que yo paso en la region *escura*” HS

“*lo** que yo paso en la region *oscura**” M

Es una sustitución de M, *la* se refiere a “la furia” probablemente se debe a una confusión en la lectura entre ambas vocales.

v. 1186: “por su *saluatiquez* y fuerza dura” HS

“por su *seluatoquez** y fuerça dura” M

³⁸⁰ Véase: Ludovico Ariosto: *Orlando fyrioso*. In Vinegia Apresso Gabriel Giolito de Ferrari, MDXLIX [i.e. MDXLII] Canto III. p. 14

³⁸¹ Véase: Miguel de Cervantes Saavedra: *La Galatea*. Edición de Florencio Sevilla Rey y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 224.

Es una sustitución de M. *Autoridades* recoge *saluatiquez* pero señala que tiene poco uso. Covarrubias en su *Tesoro* no recoge ninguna de las dos formas.

- v. 1299: “yo tengo en mi yntinçion *estatuydo*” HS
 “yo tengo en mi yntençion *ynstituido**” M

Es una sustitución de M.

Baras supone que es por atracción del inmediato ‘yntençion’. Sin embargo, en el verso v. 499 encontramos exactamente la misma distribución: “Aquel que ha de quedar *estatuido* / *ystituido*”. Todo parece indicar que es una corrección de M porque en el v. 458 ambos manuscritos presentan la misma lectura: “tenga el último fin *estauido*”.

- v. 1316: “no sera mejor *aorrallos*” HS
 “no sera mejor *dejallos**” M

Es una sustitución de M por atracción de *dejallos* del verso anterior.

Sancha corrige lo que parece un error de HS e imprime *ahogallos*. Todos los críticos han seguido esta corrección. Sin embargo, la lectura de HS es correcta porque según el *Tesoro*, AHORRAR significa ‘dar libertad al esclavo’. La Academia recoge este uso desde la primera edición de su Diccionario hasta la última. Es este significado el que se utiliza en el manuscrito HS, las mujeres piden a los hombres que liberen de la esclavitud a sus hijos, pero la petición de libertad lleva implícita la petición de muerte.

- v. 1808: “tu *en* fin llebaras la palma” HS
 “Tu *al** fin llebaras la palma” M

Es una sustitución de M.

- v. 1978: “me *fuerza a* que de mi sean ayudados” HS
 “me *fuerçan** que de mi sean ayudados” M

Es una sustitución de M por error al creer que el sujeto es ‘*los hados*’ cuando el sujeto es ‘*fuerza*’ que se encuentra dos versos antes: *La fuerza incontrastable de los hados*.

- v. 1992: “si ya la hambre n[uest]ra amiga *fida*” HS
 “si ya la hambre nuestra amiga *asida**” M

Es una sustitución de M por desconocimiento del vocablo o por mala lectura del original; duplica la *a* de *amiga*.

Confunde las letras *s* y *f*. La confusión de estas dos letras se da también en: *suerte* / *fuerte* (v. 2325). y los dudosos: *nefando* / *insando* (v. 1069) *fuera* / *sera* (1221).

- v. 2066: “y mas el mio, pues *al ado plugo*” HS
 “y mas el mio, pues *el ado pudo**” M

La forma *plugo*, 3ª persona de singular del pretérito perfecto simple del verbo *placer*, debía resultarle extraña al copista de M. El cambio del verbo implica el cambio de la contracción. M destruye la rima con ‘berdugo’.

- v. 2423: “de *Batro a Tile* y de uno al otro polo” HS
 “del *Batrio a Tilio de** uno al otro polo” M

La expresión ‘de *Tile a Batro*’ venía a significar todo el mundo conocido entonces. Al parecer fue un proverbio culto. Nótese que los dos manuscritos cambian el orden de los lugares.

Según Baras, en HS no pone *Batro* sino ‘*Batio*’, Creemos que pone “*Batro*” con un punto sobre la ‘r’. Se puede comparar la letra con ‘otro’ en la misma línea.

Sustitución de una palabra por otra de similar frecuencia en el uso y con grafemas casi idénticos

- v. 113-114: “*Abergüenceos* barones esforzados HS
 ver que a nuestro pesar con arrogancia.”
 “*Avergonzaos** varones esforzados M
 por que* a nuestro pesar con arrogancia.”

Es una sustitución de M.

- v. 118: “que mantienen la guerra y la *jactancia*” HS
 “que mantienen la guerra y la *ganancia**” M

Es una sustitución de M.

- v. 158: “no tiene *aqui* Fortuna alguna parte” HS
 “no tiene *alli** Fortuna alguna parte” M

- v. 180: “no saben a *su* falta *hallar* disculpa” HS
 “no saben a *esa** falta *haçer** disculpa” M

M realiza dos sustituciones; la primera es cambiar un pronombre posesivo por un pronombre deíctico. La segunda cambiar el verbo, en este caso funcionan casi como sinónimos.

- v. 194: “*el* justo ofrecimiento señor mio” HS
 “*al** justo ofrecimiento señor mio” M

M confunde las vocales *a*, *e*, *o* a lo largo de la obra.

- v. 321: “No quiero *ya* que sangre de romanos” HS
 “No quiero *yo* que sangre de romanos” M

- v. 471: “que *esos* romanos sean oprimidos” HS
 “que *estos** romanos sean oprimidos” M

Es una sustitución de M. El contexto pide *esos*.

- v. 518: “que un tiempo se *corto* de los vestidos” HS
 “que un tiempo se *conto** de los vestidos” M

M sustituye la *-r-* por una *-n-*.

- v. 600: “En el *cerrado* foso o campo auierto” HS
 “En el *çeuado** foso o campo auierto” M

M confunde la doble erre con una *-u-*.

- v. 647: “y si no os *pareçiere* dad un modo” HS
 “y si no os *pareçe** dad un modo” M

M modifica el tiempo del verbo.

- v. 691: “a de ser por *su* dolor” HS
 “a de ser por *tu** dolor” M

M confunde la *ese* y la *te*. No se puede utilizar el pronombre de 2ª persona en este contexto.

- v. 930: “*ser bueno o malo* sabra” HS
 “*si es buena o mala** sabra” M

Es una sustitución de M. Debe concordar con *el fin*, en masculino, no con *dolencia*, en femenino, ambos en el verso anterior: *.y el fin de nuestra dolencia*.

- v. 952: “de mi sauer *queste este* cuerpo entero” HS
 “de mi sauer *qual** *este* cuerpo entero” M

En M faltan dos sílabas, tal vez porque crea que *este* se ha repetido dos veces sin notar que uno es un pronombre y el otro un verbo, esta confusión también explicaría el cambio del pronombre por *qual*.

HS suele utilizar la contracción del relativo y el pronombre demostrativo.

- v. 958: “La que me ofreçen los proprios signos” HS
 “Lo* que me ofreçen los propicios signos” M

Es un nuevo caso de loísmo de M. Es preferible el femenino porque concuerda con *coyuntura*.

HS añade una –r– en *propicios*, seguramente por influencia de *proprios*. También podría deberse a la atracción de la sílaba anterior porque en el v. 781 ambos manuscritos coinciden y escriben *propicio*.

- v. 979: “y desto no me encubra o calle nada” HS
 “y desto no me encubra y* calle nada” M

Es una sustitución de M, seguramente provocado por la repetición de la conjunción copulativa inicial en éste y en el siguiente verso.

- v. 1101: “no *muestras* que tienes poca” HS
 “no *muestras** que tienes poca” M

Es una sustitución de M al confundir *e* y *a*.

- v. 1183: “de prouar el *vigor** y filos diestros” HS
 “de probar el *rrigor* y filos diestros” M

Es un error de HS, la estrofa requiere *rigor*: “*si quereis que se escape vuestro cuello / de probar el vigor y filos diestros / del romano cuchillo y brazos nuestros*”. Confunde las letras doble erre y uve.

- v. 1207: “En v[uest]ra muchedumbre confiados” HS
 “Con* vuestra muchedumbre confiados” M

Es una sustitución de M. Baras cree que “Bn no da *con*”.

- v. 1221: “*fuera* bien que sin dar el pie la buelta” HS
 “*sera** bien que sin dar el pie la buelta” M

Es una sustitución de M, por confusión de las letras *s/f* que debían ser bastante parecidas en el manuscrito original.

- v. 1223: “*ese* exerçito mucho brabo vuestro” HS
 “*en** exerçito mucho brabo vuestro” M

Es una sustitución de M.

- v. 1251: “con *ese* pareçer yo me acomodo” HS
 “con *este** pareçer yo me acomodo” M

Es una sustitución de M.

- v. 1392: “*por que* dezidme que haran” HS
 “*pero** dezidme que haran” M

Es una sustitución de M. No se puede usar la conjunción adversativa en esta estrofa.

- v. 1493: “contra su rigor *se* esfuerça” HS
 “contra su rigor *me** esfuerza” M

Es una sustitución de M. El sujeto al que hace referencia el pronombre es *la juventud*.

- v. 1515: “a *la** vida y a mi muerte” HS

“a tu vida y a mi muerte” M

Es una sustitución de M. Según Baras, se oponen tu vida / mi muerte. Pero no es este el sentido si tenemos en cuenta el primer verso de la estrofa: “con mi brazo haré carrera / a la vida y a mi muerte.” No se entiende que Morandro haga carrera a la vida de Lira ('tu vida').

En una de las definiciones de CARRERA se puede leer: “Por translación vale el curso y modo de proceder en la ejecución y cumplimiento de las cosas pertenecientes al ánimo en lo moral de la vida.” *Autoridades*.

Este sentido es el más cercano al de la estrofa: Morandro ha prometido a Lira traerle pan. Morandro va a establecer una *carrera* entre la vida y su propia muerte.

vv. 1524-1525: “*Que ya tome gusto el gusto* HS
 con tu peligro comprado”
 “*que tome justo* del* gusto* M
 por tu peligro comprado*”

Es una sustitución de M. El juego de palabras que se establece con *gusto* se pierde en M.

v. 1533: “que la mia *a* la ciudad” HS
 “que la mia *en** la ciudad” M

Es una sustitución de M. Continúa lo dicho en el verso anterior: ‘Importa más tu vida’. La ciudad es un personaje más de la obra, éste sería uno de los ejemplos de personificación que podemos encontrar.

v. 1743: “de *aquella* en quien mas brio y *fuerca** caue” HS
 “de *aquel** en quien mas brio y fuerza caue” M

Es una sustitución de M. *Aquella* remite a *gente* en el verso anterior. HS omite la cedilla de fuerza.

v. 1771: “fue abreuia el camino de *su* muerte” HS
 “fue abreuia el camino de *la** muerte” M

Es una sustitución de M. No se habla de la muerte en general sino de la de Estacio, un soldado romano.

v. 1802: “En *aqueste** ynstante y punto” HS
 “en *aquel* ynstante y punto” M

Es una sustitución de HS atraído por *instante* y *punto*, es preferible la lectura de M porque se está hablando de un pasado reciente.

v. 1803: “no me *quito* a mi la vida?” HS
 “no me *acaño** a mi la vida” M

Es una sustitución de M tal vez atraído por el v. 1810: *acabarme en paso tal*.

v. 1864: “*quien* os hizo dulce amado?” HS
 “*que** os hizo dulce amado” M

Es una sustitución de M por atracción de otro *que* en el verso anterior.

v. 1884: “El hambre *los* a acabado” HS
 “El hambre *le** a acabado” M

Es una sustitución de M, un caso de léismo. *Los* hace referencia a un sujeto plural, el padre y la madre, como pide el contexto.

v. 1898: “*bien* es el mal quando biene” HS
 “*Bueno** es el mal quando biene” M

Es una sustitución de M. El verso hace referencia al refrán: “Bien vengas, mal, si vienes solo” como reseñan Sevilla-Rey (1996).

- v. 2022: “los tiernos miembros *en* ceniza y fuego” HS
 “los tiernos miembros *de** ceniza y fuego” M

Es una sustitución de M. Los tiernos miembros de las bellas damas se deshacen *en* ceniza y fuego. No son *de* ceniza.

- v. 2044: “presto bereys que por el suelo, *rasa*” HS
 “presto bereis que por el suelo *tasa**” M

Es una sustitución de M al confundir las letras *r* y *t*.

- 2045: “*está* la más alta y subida almena” HS
 “*asta** la más alta y subida almena” M

Es una sustitución de M por atracción de las –a– que se encuentran en este verso y en el anterior.

- v. 2055: “que causo *con* el suyo mas de un daño” HS
 “que causo *en** el suyo mas de un daño” M

Es una sustitución de M. El contexto pide la preposición *con*. Tal vez se trate de un error de lectura y confunda *co– con e–*.

- v. 2067: “que *yo* sea de vosotros cruel berdugo” HS
 “que *ya** sea de vosotros cruel berdugo” M

Es una sustitución de M.

- v. 2134: “mano contra *ti* mesma açelerada” HS
 “mano contra *mi** mesma açelerada” M

M sustituye el pronombre, el contexto pide la segunda persona.

- v. 2154: “y *esa* terneza que teneys de amigos” HS
 “y *esta** terneza que teneys de amigos” M

Es una sustitución de M.

- v. 2203: “*Encomendadme* a Jupiter *ymenso*” HS
 “*encomiendome** a Jupiter *ynmenso*” M

Es una sustitución de M atraído por *yo* del verso siguiente. Es preferible la lectura de HS porque lo solicita el siguiente verso:

*Encomendadme a Jupiter ymenso,
 que yo boy a cumplir lo prometido.*”

- v. 2334: “pues no ay *en* quien usarla que yo quiero” HS
 “pues no ay *con** quien usarla que yo quiero” M

Ambas lecturas son gramaticales pero en el contexto es preferible HS.

- v. 2341: “tu floreciente edad, *tu* tierna vida” HS
 “tu floreciente edad, y tierna vida” M

Ambas lecturas son posibles. Nos parece preferible la lectura de HS porque los dos hemistiquios comienzan por la misma palabra para remarcar la idea de la juventud de Bariato.

- v. 2345: “q[ue] desde aquí te doy *mi* fee y empeño” HS
 “que desde aquí te doy *la** fee y empeño” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque en el contexto se utiliza *mi* para remarcar que es el propio Escipión el que promete todo:

“al mayor de mi onrroso poderio
 que desde aquí te doy mi fee y enpeño

mi palabra que solo de ti seas”
(Vv. 2344-2346)

- v. 2420: “*de* publicar con lengua berdadera” HS
“*a** publicar con lengua berdadera” M

Es una sustitución de M. No es posible utilizar aquí la preposición *a*.

- v. 2438: “mas pues de esto se encarga *mi* memoria” HS
“mas pues de esto se encarga *la** memoria” M

Es una sustitución de M. El texto habla de la memoria de la Fama no de la memoria en general.

Sustitución de una palabra o frase por otra al establecer mal el corte sintáctico

- v. 63: “Aunque más le *acompañen* a montones” HS
“aunque más le *hacen poner* a montones” M

Es una sustitución de M, confunde la –o– con una –e–. La norma de usar –m– antes de –p no se ha impuesto todavía y en ambos manuscritos se puede encontrar tanto –m– como –n–. El uso de la *h*- inicial plantea muchas dudas a los copistas, tanto durante el momento de la lectura como durante la escritura. Una vez que ha leído *hacen* en lugar de *acom*– cambia –*pañen* por *poner* porque vuelve a confundir las vocales y la vírgula puede ser un simple adorno.

- Vv. 97-98: “Pensays que solo *atierra* las murallas” HS
el *ariete de ferrada* punta”
“pensais que solo *a ver a** las murallas” M
el *almete** y la *açerada* punta”

Las sustituciones de M se pueden explicar a partir de la confusión de varias letras.

Atierra por *a ver a* se origina en la confusión de la sílaba *ti* y la letra –v–. Separa la primera sílaba y elimina una de las erres y separa también la última –a.

El *almete* surge de la confusión de la sílaba –*ri*– con la –*m*–, la adición de la –*l*– es una ultracorrección.

La sustitución de *ferrada* por *açerada* se produce por atracción del contexto.

- v. 101: “Si el esfuerço y cordura no se *halla*” HS
“si el esfuerço *de* cordura no *señala*” M

Es un error de M. La confusión de –*h*– y –*ñ*– provoca el corte en un lugar que no le corresponde.

- v. 177: “berguença de *mirarse reducidos*” HS
“berguença de *mirar ser** *rreduçidos*” M

Es un error de M. En ambos manuscritos es habitual escribir doble erre en inicio de palabra, esta forma de escribir podría explicar que M interprete pronombre posesivo como si fuera un infinitivo por lo que lo separa del verbo.

Nótese que M escribe *rreduçidos* con doble erre.

- v. 202: “Crecherà desde oy mas mi confiança” HS
“crece ya desde oy * mi confiança” M

M confunde la *r* con una *y* por lo que separa el verbo de lo que cree un adverbio. Omite *más* porque no es necesario.

- v. 288: “quiere *serte* basallo y fiel amigo” HS
“quiere *ser tu* vasallo y fiel amigo” M

Aunque ambas formas son gramaticales, preferimos la lectura de HS porque sigue la forma del verso que le precede “que siéndote enemigo / quiere serte vasallo”.

- v. 377: “Jamás *en su provecho* concertaron” HS
 “Jamás *entre su pecho** concertaron” M

Es una sustitución de M, seguramente debido a una mala lectura. Puede haber influencia de *pecho* del verso 381: *los bárbaros de pechos codiciosos*.”

- v. 382: “los barbaros *de pechos* codiciosos” HS
 “los barbaros *despechos** codiciosos” M

Es un error de M al añadir una –s después de la preposición y unirla al sustantivo. La adición de la *s* se produce por atracción de los plurales del verso.

- v. 395: “*rrehuyen de* benir mas a las manos” HS
 “*rrehuyendo** benir mas a las manos” M

Es una sustitución de M que comienza durante el proceso de lectura al interpretar como –o la vocal de la preposición *de*; en el momento de la escritura la une al verbo creando un gerundio.

- v. 497: “y quando *fuere ya mas* conoçido” HS
 “y quando *fue rrey era** conoçido” M

Es una sustitución de M. Separa *fuere* y a la segunda sílaba le añade la *y* de *ya*. *Era* es una *lectio faciliior*.

- v. 442: “que *hirieron* mis oydos tus querellas” HS
 “que *oy en** mis oydos tus querellas” M

Es una sustitución de M. El verbo *herir* se pudo escribir sin *h* en el manuscrito original lo que junto con la atracción de *oydos* y la posible confusión de la –r– con una *y* griega y la de las vocales –e– y –o– provocan que *hirieron* se transforme en *oy en*.

- v. 716: “*q[ue]* mill blanduras reparte” HS
 “*quien* mil blanduras *se parte**” M

Hay dos errores en M. El primero puede deberse a un mal desarrollo de la abreviatura de *que*. El segundo se debe a la confusión de las consonantes *r* y *s*; esta confusión provoca la separación posterior.

- v. 855: “tal *señal victupero** y no la alabo” HS
 “tal *seña lupero yo** no la alabo” M

Los errores de M comienzan en la separación de la *l* de *señal*, siguen con la confusión de la sílaba –vi– con una –u– y se forma así una palabra desconocida *lupero*. Termina añadiendo una *o* a la conjunción por influencia del final de *lupero*.

HS suele utilizar el grupo culto *ct*; añade una *c* en *victupero* por analogía con palabras como *victoria* o *efecto*.

- v. 1121: “*Juzgauades a loco* desuario” HS
 “*Juzgaua de esa el loco** desbario” M

M divide la forma verbal *juzgábad* en tres palabras: *juzgaua de esa* al añadir una –e.

Hermenegildo no señala este error.

- v. 1128: “la uitoria que menos *es sangrienta**” HS
 “La uitoria que menos *ensangrienta*” M

Es una sustitución de HS provocada por la repetición de la *s* de *sangrienta*.

Hermenegildo tampoco señala esta diferencia.

- v. 1147: “puesto que mas *la baxes* y ables paso” HS
 “puesto que mas *abajas** y ables paso” M

Es un error de M.

- v. 1278: “Dulçes señores *nuestros si en los* males” HS
 “Dulces señores *mios* tras çien** males” M

Son dos sustituciones de M, en el primer caso por un mal desarrollo de la abreviatura de *nuestros*. En el segundo, por confundir las letras *s / ç*. Otros casos en los que M también confunde estas letras los encontramos en: ‘segar / cegar*’ (v. 548) y ‘asedio / açedio*’ (v. 555).

- v. 1415: “an sido y es *locura* abenturarnos” HS
 “An sido y es *la ora** abenturarnos” M

Es una sustitución de M. El error puede surgir por confundir la sílaba *–cu–* con una *o*, este cambio explica la separación de *locura* en dos palabras *la* y *ora*.

- v. 1661: “de la ençendida llama *es* arrojado” HS
 “de la encendida llama *se a** arrojado” M

Es una sustitución de M. No se puede utilizar la pasiva refleja en este contexto es necesario el presente.

- v. 1677: “*muestre en* nuestras gargantas su ynclemençia” HS
 “*muestren** nuestras gargantas su ynclemençia” M

El error de M consiste en unir el verbo y la preposición en una sola palabra.

- v. 1849: “*reçibela con* amor” HS
 “*rreçieue la çena* amor” M

Es un error de M. Separa el pronombre enclítico del verbo porque cree que es un artículo que acompaña a *çena*, lectura equivocada de la preposición *con*. Esta confusión puede deberse a atracción de *la comida* del siguiente verso.

- v. 1988: “*se bien que en todo* el orbe de la tierra” HS
 “*si bien quento** el orbe de la tierra” M

El error de M consiste en unir el relativo, la preposición *en* y la primera sílaba de *todo* omitiendo la segunda.

- v. 2000: “Mas ella en quanto *su poder alcança*” HS
 “Mas ella en quanto *supo de labrança**” M

M une la primera sílaba de *poder* con el pronombre posesivo precedente, la segunda sílaba pierde la *–r* final.

Alcança / labrança es una *lectio facillior*.

- v. 2011: “Cada qual de *su* sangre esta sediento” HS
 “Cada qual de *esa** sangre esta sediento” M

Es una sustitución de M. Duplica la *e* de la preposición, y lee *su* como *sa*.

No se puede aceptar la lectura de M en este verso porque cada ciudadano de Numancia está sediento de su propia sangre, de su propia muerte, no de una indeterminada.

- v. 2165: “En este trançe mas que *no* otra alguna” HS
 “En este trançe mas que *en** otra alguna” M

Es una sustitución de M que duplica la *–e* del relativo y la *–o* de *otra*.

- v. 2311: “La yndustria *sin* yqual de que te arreas” HS
 “la yndustria *singular** de que te arreas” M

Es un error de M, elimina la *y* griega y altera *–gual* en *–gular*.

- v. 2336: “que *consuelo* amargo *lastimero*” HS
 “que *con suceso** amargo y* *lastimero*” M

Es una sustitución de M. Divide *consuelo* en dos palabras *con* y *suceso*; confunde la letra *e* con la sílaba *ce*. Por último confunde la letra *l* con una *s*.

El manuscrito original del que copian debía tener una *s* bastante peculiar porque el copista de M la confunde con letras altas como *f*, *l*, *t*.

La muerte es el *consuelo amargo, lastimero* del que habla Bariato.

Añade también una *y* entre *amargo* y *lastimero*.

- v. 2392: “o nunca *vista* memorable hazaña” HS
 “o nunca *vi tan** memorable hazaña” M

El error de M puede deberse a la confusión de la letras *s* y *t* y al inicio de *memorable*.

- v. 2430: “*Haran que* de Numancia yo no cante” HS
 “*arranquen** de Numancia yo no cante” M

Es una sustitución de M. Une el pronombre relativo al verbo *hacer* que plantea numerosas dudas con la -h inicial; duplicó la *r* y añadió la -n del plural porque intentó concordar en número con los plurales del verso anterior: *ni de los cursos de tiempos tan ligeros*.

Sustitución de una palabra por otra por atracción del contexto de un pasaje o de toda la obra

- v. 235: “como al más fuerte *Çipion* romano” HS
 “como al mas fuerte *capitan* romano” M

Es el único momento en toda la obra que a Escipión se le llama capitán, aunque las crónicas utilizan indistintamente *capitán* y *general* sin un criterio claro. Cervantes se podría referir a dos características de Escipión que pueden dar lugar a error, se le conocía por africano y menor, siendo de hecho romano de nacimiento y menor tan sólo por llevar el mismo nombre que su abuelo quien también luchó contra Cartago y Numancia, aunque fue el nieto quien las aniquiló. Podría interpretarse como un intento de destacar que este Escipión fue el más fuerte, el mayor en éxito, porque logró terminar definitivamente con dos pueblos cuyo nombre aterraba a los romanos: Cartago y Numancia. Sería entonces el más *fuerte Cipión*.

- v. 272: “la gloria mia y vuestra *desbentura*” HS
 “la gloria nuestra y vuestra *sepultura**” M

M anticipa el fin que va a tener Numancia; Pierde la alternancia con *ventura* del verso precedente.

No se puede aceptar en este momento *sepultura*. En el verso se contraponen la *gloria* (victoria) de Escipión a la *desventura* (derrota) de los numantinos. La contraposición en estos versos de *ventura* / *desventura* de los romanos y numantinos, respectivamente, se pierde cuando se utiliza '*sepultura*'.

Corabino es el primero en utilizar '*sepultura*' en el v. 556: “porque este largo y trabajoso asedio / solo promete presta *sepultura*.”

- v. 534: “*puesto* que tarden tan dichosos *dias*” HS
 “*puestos* que tarden tan dichosos *rrios**” M

Es un error de M que escribe *rríos* porque está hablando de la personificación del río Duero.

- v. 438: “destos fieros rromanos no *me* bengas” HS

- “destos fieros romanos no *te** bengas” M
Es una sustitución de M. El contexto pide *me*.
- v. 780: “*deste* tu amoroso fuego” HS
“*de aquese* tu amoroso fuego” M
Es una sustitución de M. Es preferible el uso de *deste* por el contexto.
El uso de los deícticos para señalar el tiempo y no el espacio se puede apreciar en el transcurso de la obra, también en las acotaciones: *Aquí han de salir*.
- v. 813: “ya *pareçe* señor questa algo biuo” HS
“ya *pereçe** señor questa algo biuo” M
La sustitución de M puede deberse a una simple confusión de las letras *a*, *e*.
- v. 850: “*de* unas aguilas *fieras* que pelean” HS
“*bees** una aguilas *feas** que pelean” M
Son dos sustituciones de M por atracción del verso anterior que se inicia con *no bes* y termina con la palabra *feo*.
- v. 880: “este cuchillo *en* esta sangre pura” HS
“este cuchillo *y** esta sangre pura” M
Es una sustitución de M por atracción del verso anterior: y *ansi como yo baño y ensangriento*.
- v. 969: “quiero que *al* cuerpo que aquí este *enterrado*” HS
“quiero que *el** cuerpo que aquí este *ençerrado**” M
Es una sustitución de M por atracción de *el* en el siguiente verso.
Aunque *enterrado* /*encerrado* son ambas correctas, es preferible la lectura de HS porque Cervantes utiliza *enterrado* para el muerto y *encerrados* para los vivos.
- v. 1040: “Suelta la atada y *encogida* lengua” HS
“suelta la atada y *enojada** lengua” M
Es una sustitución de M.
- v. 1211: “*Yngratos, cudiçiosos*, malnaçidos” HS
“*Cobardes, yndiciosos**, malnaçidos” M
M hace dos sustituciones. La primera por atracción del v. 1206 que comienza con la misma palabra: *cobardes soys rromanos bil canalla*. La segunda por una palabra sin sentido.
- v. 1231: “que espero en el gran Jupiter *deberos*” HS
“que espero en el gran Jupiter *dejaros**” M
Es una sustitución de M, por atracción de *sujetos* en el inicio del siguiente verso.
- v. 1240: “de yntentar que *nos* queda no *lo* siento” HS
“de yntentar que *me** queda no *la** siento” M
Son dos sustituciones de M. Es preferible la lectura de HS porque en todas las estrofas se habla en plural.
La sustitución de *lo* por *la* puede ser un error de lectura al confundir las vocales o un *laísmo*.
- v. 1731: “el *peso* que te enbaraça” HS
“el *pecho** que te enbaraça” M
Es una sustitución de M, influido por las veces que se ha mencionado *pecho* en el contexto.

- v. 1772: “con presta *ligereza** discurriendo” HS
 “con presta *diligencia* discurriendo” M
 Es una sustitución de HS atraído por el v. 1769 *la ligereza al valeroso Estacio*.
- v. 1932: “el yerro *agudo* el brazo belicoso” HS
 “el yerro *duro** el brazo belicoso” M
 Sustitución de M por atracción de *dura mano* del verso anterior.
 Sobre la confusión de *yerro* y *hierro* remitimos al estudio sobre los errores comunes de los manuscritos que presentamos unas líneas más abajo.
- v. 2169: “la *hoguera* a n[uest]ras vidas ymportuna” HS
 “la *guerra** a n[uest]ras vidas ymportuna” M
 Es una sustitución de M. Teógenes y un numantino van a la plaza a pelear y el vencido será echado a la hoguera.
- v. 2223: “y quan triste espectaculo y orrendo” HS
 “o* quan triste espectaculo y orrendo” M
 Es una sustitución de M atraído por el inicio de los versos anterior y posterior: ¡*Oh cielos justos!* y ¡*Oh caso extraño!*!, respectivamente.
- v. 2374: “y el *error* de mi hedad tierna ynoçente” HS
 “y el *temor** de mi edad tierna ynoçente” M
 Es una sustitución de M por atracción de *temor* del verso 2372: *del vil temor pasado, como puedo*.
- v. 2384: “*teneos* romanos sosegad el brio” HS
 “*tened** romanos sosegad el brio” M
 Es una sustitución de M por atracción de *sosegad*.

Sustitución por sinonimia

- v. 225: “si nos das *buen* señor grata licencia” HS
 “si nos dan *gran* señor grata licencia” M
 Ambas lecturas son posibles, tal vez la elección de una u otra responda al uso del copista. Puede ser también por influencia de *grata*.
- v. 499: “aquel que a de quedar *estatuido*” HS
 “aquel que a de quedar *ystituido**” M
 Ambas palabras son equivalentes en este contexto. Pueden reflejar una elección del copista más que un error de lectura.
- v. 522: “te tendran *las* naciones estrangeras” HS
 “te tendrán *mill** naciones estrangeras” M
 Es una sustitución de M que amplifica los logros que va a conseguir España en el futuro, pero en el contexto es preferible la lectura de HS porque se refiere a las naciones en las cuales España luchará y conseguirá el dominio:
*“Te tendran las naçiones estrangeras,
 en quien tu teñiras tu aguda espada,
 y tenderas triunfando tus banderas.”*
 (Vv. 522-524)
- v. 567: “para dexas de abrir *ancho* camino” HS
 “para dexas de abrir *franco* camino” M
 Ambas lecturas son posibles.

- v. 595: “que en las romanas *armas* arrojarse” HS
 “que en las romanas *haces* arrojarse” M
 Son dos palabras del mismo grupo semántico.

- v. 661: “mas honra tu balor *raro* mereze” HS
 “mas honra tu balor *claro* merece” M

Es preferible la lectura de HS donde *raro* se refiere a *extraordinario* porque se está alabando la excelencia de Teógenes como guerrero, no su virtud como persona, frente a la lectura de M al elegir *claro* con el sentido de *noble, digno*.

Encontramos otra vez la forma *valor raro* en ambos manuscritos en el v. 1577, en las palabras que le dedica Leoncio a Morandro cuando éste decide ir al campamento romano para traerle comida a Lira.

- v. 812: “como el fuego en la tea no se *emprende*” HS
 “como el fuego en la tea no se *ençiende*” M

Es una sustitución de M que repite *ençendello* que aparece tres versos antes: *no ay quien pueda, señor, ençendello* (v. 809).

- v. 863: “para *aplacar* el dios del *rostro* horrendo” HS
 “para *pagar** el dios del *gesto** horrendo” M

aplacar / *pagar*. A los dioses se les *aplaca* con sacrificios. A Caronte, que no es dios, se le paga por cruzar la laguna Estigia, que forma parte del reino de Plutón, pero no se paga al dios mismo.

Rostro/gesto. Se consideraba a Plutón, dios del inframundo, como un dios despiadado al que se temía por su fealdad y la dureza de sus rasgos. En la tradición cristiana se le transforma en dios del Infierno, tal y como vemos un par de versos después.

- v. 1425: “do el contrario pueda *auer* ganancia” HS
 “do el contrario pueda *hacer* ganancia” M

Es una sustitución por error de lectura. En este caso ambos verbos funcionan como sinónimos.

- v. 1680: “an *acordado* que no quede alguna” HS
 “an *hordenado* que no quede alguna” M

Cualquiera de las dos lecturas es posible. *Acordado* encaja con el sentido de la obra porque son un grupo de numantinos los que deciden qué hacer. *Ordenado* también tiene sentido porque uno de los numantinos comenta:

“mas ay que se a de dar, si no me engaño
 de que muramos todos cruel sentençia”
 (vv. 1674-1675).

- v. 1671: “Pues no se *ganaron* para ser quemadas” HS
 “pues no se *guardaron** para ser quemadas” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS.

- v. 1694: “pues tengo de *pereçer*” HS
 “pues tengo de *feneçer**” M

Aunque ambos verbos son sinónimos no es posible admitir la lectura de M porque la frase continúa en el siguiente verso con *de hambre*, no existe *fenecer de hambre**.

- v. 1707: “por un *mendruco* de pan” HS
 “por un *pedaço** de pan” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque el MENDRUGO es el pedazo de pan que se da a los mendigos, según recogen *Tesoro* y *Autoridades*. Por el contrario, ‘pedazo de pan’ que si recoge la Academia como la falta de alimento diario, no lo recoge Covarrubias que sólo admite el uso de “la parte de alguna cosa.”

La petición del niño en M no tiene tanta fuerza como en HS para trasladarnos la angustia del hambre.

- v. 1990: “en la dulce *saçon* questen Reynando” HS
 “en la dulce *ocasión** q[ue] esten rreynando” M

En la sustitución de M puede ser debida a un error de lectura o de incultura.

- v. 2110: “Camina que *floxo* eres” HS
 “camina que *flaco* eres” M

Esta sustitución puede ser debida a un dialectalismo o preferencia de los copistas porque ambos adjetivos son sinónimos.

- v. 2308 acotación: *Torna Jugurta por la misma muralla*” HS
 “*Asomase Iugurta a la muralla*” M

Aunque estos verbos no son sinónimos si funcionan como tales en este contexto.

Sustitución por antonimia.

- v. 127: “Contra el poder romano *se* defienda” HS
 “contra el poder romano *nos defiende*” M

Es un error de M. El antecedente se encuentra en el verso que le precede *el pequeño pueblo hispano*. Éste se defiende contra el poder romano, no defiende a los romanos de Roma.

- v. 140: “trayga *aparato* alguno de cocina” HS
 “traiga *siempre aparato** de cocina” M

La sustitución de M es totalmente contraria al sentido de lo que está diciendo Escipión que intenta impedir semejantes comodidades. También hay una alteración del orden entre *aparato alguno* / *siempre aparato*.

- v. 532: “de engaño *alguno* en estas profeçias” HS
 “de engaño *ninguno** en estas profeçias” M

Es una sustitución de M.

- v. 563: “con todo el *brauo* exerçito Romano” HS
 “con todo el *cruel* exerçito Romano” M

Es una sustitución de M.

HS vuelve a utilizar *bravo* para referirse a los romanos en el v. 623: “*que el solo contra tres brabos romanos*”. M sustituye este último *bravos* por *de los*.

- v. 1270: “quieren en *vida* y *muerte* *acompañarnos**” HS
 “quieren en *bida* o* *muerte* *acompañaros*” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque no es una elección sino la afirmación de en cualquier situación.

HS también comete un error al final del verso, no conserva la rima que pide la tercera persona del plural.

- v. 1619: “*Seguirte tengo* en la ocasión dubdosa” HS
 “*segura** *tengo** la ocasion dudosa” M

M sustituye *seguirte* por *segura* por atracción de *dudosa*, se produce una sustitución por antonimia. Este primer error hace que sea innecesaria la preposición *en* por lo que se omite.

- v. 2299: “y de *crueldad** justisima baçio?” HS
 “de *piedad* justisima baçio?” M

HS sustituye *piedad* por su contrario *crueldad* por atracción del contexto de la obra donde Escipión no se ha mostrado precisamente piadoso.

Sustitución por confusión de una abreviatura con una palabra sin abreviar.

- v. 76: “y v[uest]ro esfuerzo y opinión apoca” HS
 “*que** v[uest]ro esfuerço y opinión apoca” M

La confusión del relativo y la conjunción copulativa y se produce en bastantes ocasiones a lo largo de la obra. Lo que nos hace suponer que en el manuscrito original se usó la forma del relativo abreviado:

- v. 349: “y si en n[uest]ro favor quiere mostrarse” HS
 “*que** si en mi fauor quiere mostrarse” M
- v. 399: “y esta pequeña tierra de Numancia” HS
 “*que** esta pequeña tierra de numancia” M
- v. 773: “q[ue] Jupiter soberano” HS
 “y* Jupiter souerano” M

- v. 272: “la gloria mia y v[uest]ra *desbentura*” HS
 “la gloria *nuestra** y v[uest]ra *sepultura*” M

Es una sustitución de M. El contexto pide la primera persona.

Esta diferencia también se produce en otros versos. En algunas ocasiones, podemos encontrar el pronombre posesivo sin desarrollar.

- v. 2136: “fortuna en daño n[uest]ro conjurada” HS
 “fortuna en daño *mio** conjurada” M
- v. 1037: “y pues eres de los n[uest]ros no te esquibes” HS
 “y pues eres de los *mios** no te esquibes” M
- v. 1278: “Dulçes señores *nuestros* si en los males” HS
 “Dulces señores *mios** tras çien males” M

Habla una de las mujeres pero se refiere a todos los maridos.

- v. 349: “y si en n[uest]ro favor quiere mostrarse” HS
 “que si en *mi** favor quiere mostrarse” M

La sustitución de *mi* por *nuestro* la podemos encontrar en:

- v. 908: “Tendrán remedio *mis* males” HS
 “An* remedio n[uest]ros* males” M
- v. 744: “el fin de *mis* tristes [d]años” HS
 “el fin todo a *nuestros** daños” M
- v. 2337: “de *mis* padres y patria tan querida” HS
 “de *nuestros** padres y patria tan querida” M
- v. 502: “*qual* viere *que* mas cuadra [con] su çelo” HS
 “*que* el* *bea* que mas cuadre y de consuelo”* M

Señalamos el mal desarrollo de la abreviatura q[ua]l que podemos encontrar también en:

- v. 1883: “morira *qual* muero yo” HS
 “morira *que** muero yo” M
- v. 1998: “façil y rrica *que el* romano uuiera,” HS
 “façil y rrica *qual** rromano hubiera” M
- v. 2177: “*q[ue]* aueys visto, en numançia, del estruendo” HS
 “*qual** aueis bisto de Numançia el estruendo” M

También podemos consignar el siguiente verso en este grupo, porque se ha sustituido por *qual* la abreviatura *qu’este* por coincidir juntos el pronombre y el verbo en la misma forma.

- v. 952: “de mi sauer *queste este* cuerpo entero” HS
 “de mi sauer *qual* este* cuerpo entero” M

En M faltan dos sílabas,

- v. 2096: “Mas [*pues*] que he de morir, morir deseo” HS
 “Mas *ya* que he de morir morir deseo” M

Es una sustitución de M, es posible que sea debido al desarrollo de una abreviatura. No es la primera vez que M confunde ‘p’ e ‘y’, recuérdese “piedra/yedra”.

‘Pues’ se ha interlineado en el manuscrito. Al comenzar nuestro trabajo se nos planteó la duda de si era una corrección de Sancha o del copista, hay una llamada entre ‘mas’ y ‘que’ e interlineado encima la misma llamada y ‘Pues’, el tipo de letra es el mismo que el de todo el manuscrito aunque la tinta es más clara, tal vez porque se realizó con mucho cuidado para no manchar lo recién escrito. La P es una mayúscula igual a la que encontramos a lo largo del manuscrito, el resto de las letras no tienen nada identificativo. Creemos que es una corrección del copista, por cierto, no la única que realiza en esta hoja.

Este ‘pues’ puede ser una expresión que ya habíamos visto: “*Mas pues* no puede ser según yo beo” (v. 2092).

- v. 2175: “*q[ue]* gloria *n[uest]*ra en qualquier muerte beo” HS
 “que gloria y *onrra** en qualquier muerte beo” M

La sustitución de M puede ser un error al desarrollar la abreviatura de *nuestra*. También podría ser una sustitución por *lectio facillior*.

- v. 2180: “sin dubda alguna *que* reçelo y temo” HS
 “sin duda alguna *a quien** reçelo y temo” M

El error de M puede deberse al mal desarrollo de una abreviatura en el manuscrito original. Lo que recela y teme Escipión es que los enemigos cometan una locura, lanzarse en contra de sí mismos. No teme al enemigo ‘a quien’ sino lo que éstos puedan hacer ‘el que’.

Sustitución por trivialización (*lectio facillior*)

- v. 29: “porque una breve plática *o* arenga” HS
 “porque una breve plática *de** arenga” M

Plática y *arenga* son dos palabras casi sinónimas no es posible utilizar la preposición *de* para unir las.

- v. 58: “*regir* con duro freno la *milicia*” HS
 “*recoger** con duro freno la *malicia**” M

No se utiliza *recoger* con *freno* sino *regir* como presenta HS. Debido al cambio de verbo M presenta un verso hipermétrico.

La sustitución de M de *milicia* puede deberse a la atracción de la última sílaba.

- v. 122: “*el baxo antojo femenil liviano*” HS
“*rrel* uajo antoxo y femenil liviano*” M

M añade dos erres al inicio del verso sin que se pueda dar una explicación, aunque es habitual el escribir dos erres al inicio de palabra.

Añade una conjunción copulativa en una enumeración que termina en el siguiente verso. Sobra una sílaba.

- v. 176: “*los aflixe molesta e importuna*” HS
“*nos* aflixe molesta e importuna*” M

La sustitución de M por la primera persona del plural no es admisible en este contexto porque se está hablando en tercera persona.

- v. 190: “*el mas minimo destos cuyda y piensa*” HS
“*el mas minimo desto açida* y piensa*” M

La sustitución de M parece un error por corrupción de la palabra *acidia* que Covarrubias escribe con z, *azidia*, uno de los siete pecados capitales mortales.

Según *Autoridades*, “ACIDIA. s.f. Lo mismo que floxedad y pereza. Es tomado del griego Acedia, que el latino dice Acidia. Puédese considerar de dos modos: como pasión natural del ánimo y como pecado mortal, como pasión del ánimo, es una de las quatro especies de tristeza, considerada exteriormente: como pecado, es un enfado, tristeza y sentimiento de los bienes espirituales, opuesto a la charidad, que se alegra en las cosas de Dios, por lo que está reputada, la acidia por uno de los siete vicios capitales. La acidia o azedia, que el vulgo llama pereza, en quanto es pecado especial es un vicio diabólico, que inclina a aborrecer y entristecerse del bien espiritual divino en quanto es y puede ser suyo.”

Unos versos antes (vv. 87, 159 y 182) Escipión ha citado la pereza como uno de los errores de los soldados romanos.

- v. 199: “*Todos* lo que aquí has dicho confirmamos*” HS
“*Todo lo que aueis* dicho confirmamos*” M

HS añade una *-s* a *todo* por atracción de la acotación anterior *soldados*

M sustituye *aquí has* por la forma de la segunda persona *aueis*, tal vez sea un cambio consciente del copista para demostrar respeto a la figura de Escipión.

- v. 220: “*por donde su maldad se investigase*” HS
“*por donde su maldad se entestiguase**” M

M utiliza un verbo que no existe.

- v.238: “*en señal de que cesa la porfía*” HS
“*en señal de que sea* la porfía*” M

Es una mala lectura de M, tal vez confundiera la ‘ç’ con una ‘s’.

- v. 255: “*Las velas de la guerra recojemos*” HS
“*las velas de la gavia recojemos*” M

La asociación de los términos marineros ‘velas’ y ‘gavia’ es la que encontramos en M, pero es preferible la lectura de HS porque se ‘recogen las velas’ es decir, se retira un asunto, la guerra.

- v. 271: “*que ya que a puesto en ella la ventura*” HS
“*quiça que a puesto en ella la ventura*” M

En ambos manuscritos sobra una sílaba. La aparición del segundo *que* podría ser prueba de que los dos copian de la misma fuente.

v. 280:	“ <i>rrenouara</i> el valor en nuestras diestras”	HS
	“ <i>rremunera</i> * el valor en nuestras diestras”	M
v. 287:	“ <i>furia</i> de aquel que siendote enemigo”	HS
	“ <i>fuertza</i> * de aquel que siendote enemigo”	M
v. 298:	“si se tratar en paz y <i>obrar</i> en guerra”	HS
	“si se tratar en paz y <i>hablar</i> * en guerra”	M
v. 320:	“y por hambre ynsufrible, <i>subjetallos</i> ”	HS
	“y por hambre insufrible <i>e de acauallos</i> *”	M

M anticipa el tema de la muerte de los numantinos, pero Escipión quiere debilitarlos y capturarlos para demostrar su victoria en Roma, es decir, los necesita vivos.

v. 327:	“y <i>cupranse</i> de polvo los amigos”	HS
	“y <i>cuprirse</i> * de polvo los amigos”	M

En el contexto es preferible el uso del presente de subjuntivo de HS.

v. 348:	“Esta mi nueva <i>poco</i> * usada hazaña”	HS
	“Esta mi nueva <i>traça</i> usada hazaña”	M

HS sustituye *traça* por *poco*. Pero tal vez M esté más cerca del original si tenemos en cuenta este significado de TRAZA: “Metaphoricamente significa el medio excogitado en la idea para la conservación y logro de algún fin.” *Autoridades*.

El verso entonces adquiere otro significado porque Escipión dice que utilizará de otra manera un método ya usado.

Según las fuentes, Pompeyo había intentado cercar la ciudad, Escipión prosigue este intento pero tomará numerosas medidas para proteger a sus hombres mientras realizan dichas obras, esa es su *nueva traza* de una *usada hazaña*.

Es decir, Escipión va a hacer de forma diferente una cosa que ya ha sido intentada. Compárese con el v. 32 *mis nuevas trazas y sus viejos modos* cuando Escipión decide cambiar la actitud de sus soldados y ordena a Mario que les llame para darles una arenga.

v. 366:	“a <i>fenizes</i> y griegos entregados”	HS
	“A <i>feniçis</i> yaya <i>gues</i> * entregados”	M

Es una sustitución en M que repite dos sílabas sin ningún sentido en dos palabras consecutivas.

v. 379:	“antes entonces <i>mas</i> los apartaron”	HS
	“antes entonces <i>no se</i> * apartaron”	M

Es una sustitución de M.

v. 381:	“y ansi con sus discordias <i>conbidaron</i> ”	HS
	“y ansi con sus discordias <i>condenaron</i> *”	M

Es una sustitución de M.

v. 405:	“que un foso por la <i>margen trincheado</i> ”	HS
	“que un foso por la <i>mar an conçertado</i> *”	M

Es una sustitución de M. Tal vez atraído por el pasaje de los embajadores y *las velas de la gavia recogemos*.

v. 426:	“humedeçes gran parte de mi <i>seno</i> ”	HS
	“humedeçes gran parte de mi <i>suelo</i> *”	M

Aunque ambas lecturas son válidas, la rima exige *seno*.

- v. 445: “el *fatal* miserable y triste día” HS
 “el *fue tan** miserable y triste día” M

Es una sustitución de M.

- v. 448: “que no ay *dar medio* a su dolor extremo” HS
 “que no ay *rremedio* a su dolor extremo” M

Ambas lecturas son posibles, aunque preferimos la lectura de HS. Covarrubias recoge bajo el lema MEDIO: “Ay algunas maneras de hablar con este termino, como, Dar un medio al negocio, atajalle de manera que esté bien a ambas partes.” Así entendido, El Duero no puede encontrar una forma de evitar el fin de Numancia.

En el CORDE hemos encontrado varios ejemplos en los que se utiliza *dar medio* con el mismo sentido que lo hace Cervantes:

“Que no podrá dañar y en el comedio
 podréis apercebir y juntar gente,
 y en secreto aprestar para el remedio
 todo lo necesario y conveniente;
 en las cosas difíciles *dar medio*,
 proveer a cualquiera inconveniente,
 atajar y romper los pasos llanos
 y al cabo remitirnos a las manos...”³⁸²

“Príncipe: O por fuerça o por amor
 E de *dar medio* a mi fuego,
 Y lo que no acaba el ruego
 A de acabar el rigor.”³⁸³

REMEDIO: “Poner remedio al daño, repararle, corregir o emendar alguna cosa.” “Vale también socorrer o subvenir a alguna necesidad o urgencia”
Autoridades

- v. 461: “un consuelo le queda en este *estado*” HS
 “un consuelo le queda en este *hado**” M

Es preferible la lectura de HS por el contexto de la octava.

- v. 466: “el paso *agora por tu* fertil suelo” HS
 “el paso *abra por tan** fertil suelo” M

Es una sustitución de M.

- v. 485: “y portillos *abriendo en baticano*” HS
 “y portillos *auiendo enbanticano**” M

Son tres errores en M; el primero se produce por confundir *br*, posiblemente *vr* en el original, con *u*. En el segundo, se ha unido la preposición *en* a la palabra que le sigue; el tercero es la adición de una *n* por atracción de *abriendo* y *en*.

- v. 487: “*haran* que para huyr buelua la planta” HS
 “*con** que para huyr buelua la planta” M

Es una sustitución de M. Es probable que el manuscrito original escribiera *arán*, sin *h*, lo que podría facilitar el error de lectura de M.

- v. 492: “por la *bondad* de su *caudillo*” HS
 “por la *bendao** de su *cuchillo**” M

³⁸² Véase, Alonso de Ercilla: *La Araucana*, segunda parte, op. cit., pp. 482-483.

³⁸³ Véase, Juan de la Cueva: *Tragedia del príncipe tirano*. Madrid: Sociedad de bibliófilos españoles, 1917, p. 261.

Los errores de M se producen durante el proceso de lectura. La primera sustitución es una más de las muchas confusiones vocálicas de *a*, *e*, *o* que se observan a lo largo de todo el manuscrito. La *-d* final de *bondad* se transforma en *-o* por un claro error de lectura. También *caudillo* por *cuchillo* se explica por confundir *-aud-* y *-uch-*.

- v. 496: “*que yguala al mayor numero en valiente*” HS
 “*pues con ella ara que se le aumente**” M

Es una sustitución de un verso completo, M no entiende el original como podemos comprobar por las características ya descritas de anteponer ‘ojo’ y tachar la palabra ‘ya’ antes de escribir el nuevo verso.

Presotto, al encontrar “*Ojo*” en su manuscrito, supone que Zárate indicaba que faltaba texto o que había una estructura métrica incorrecta.

- v. 502: “*qual viere que mas cuadra [con] su çelo*” HS
 “*que el bea que mas cuadre y de consuelo**” M

La sustitución de M afecta a casi todo el verso, comienza con el cambio de pronombre relativo, continúa con el tiempo de los verbos y termina con la unión de la preposición *con*, el pronombre posesivo de tercera persona *su* y el sustantivo *çelo*. El copista confunde las letras *s* y *ç* en otras ocasiones. Añade la conjunción y el verbo *dar* en tercera persona.

El manuscrito HS presenta un borrón sobre *con*.

- v. 504: “*succession digna de los fuertes godos*” HS
 “*sujeçion e ynsinia** de los fuertes godos” M

HS se refiere a la legalidad de la línea sucesoria de los reyes españoles porque según la tradición, recogida en las crónicas, los monarcas españoles eran herederos de los godos y no de los romanos.

- v. 516: “*Tres reynos hasta entonçes diuididos*” HS
 “*tus remos** hasta entonçes diuididos” M

Podemos suponer que en el manuscrito original la palabra *reynos* estaría escrita con *i* latina, M se confunde entonces al interpretar *-in-* como *m*.

- v. 519: “*de la illustre castilla a de çurzirse*” HS
 “*de la illustre castilla a de asirse**” M

Es preferible la lectura de HS porque en el contexto, siguiendo con la metáfora de los vestidos, los cortes se zurcen, no se asen.

- v. 520: “*de nuevo y a su Estado antiguo unirse*” HS
 “*de nuevo y a su antiguo ser benirse**” M

Es una sustitución de M. En el contexto es preferible la lectura de HS.

- v. 533: “*Bien puedes de eso España asiguararte*” HS
 “*Bien puede de hecho** España asiguararte” M

Es una sustitución de M. El Duero no puede asegurar un hecho, pero si lo dicho anteriormente.

- v. 540: “*pues nuestra fuerça y maña desminuyen*” HS
 “*pues nuestra fuerça humana** desminuyen” M

Es mala lectura de M, pues *nuestras fuerzas* referidas a las de los numantinos, serán por definición humanas.

- v. 542: “*y con cobardes mañas nos destruyen*” HS
 “*y con cobardes manos** nos destruyen” M

Es preferible la lectura de HS porque los romanos no se enfrentarán a los numantinos con sus *manos* sino con las *mañas* del cerco.

- v. 548: “con ellos a *segar* nuestras gargantas” HS
 “con ellos a *çegar** nuestras gargantas” M

Es una sustitución de M, que confunde una ‘s’ del manuscrito original con una ‘ç’. Puede ser también un error de escritura porque el mismo error lo encontramos unos versos después:

- v. 555: “porque este largo y trabaxoso *asedio*” HS
 “porque este largo y trabaxoso *açedio**” M

- v.551: “que se *mueuen* en daño del amigo” HS
 “que se *muestren** en daño del amigo” M

Es preferible la lectura de HS porque se refiere a los amigos que acuden a ayudar a los romanos en vez de a los numantinos.

- v. 560: “Rompen mill *contrapuestos** enbaraços” HS
 “rompen mill *contrapuntos** y embarazos” M

Es uno de los pocos casos en que ambos manuscritos se equivocan. “*Contrapuestos*” no se encuentra en los diccionarios. “Contrapunto” es un término específico de música. Suponemos que ambos pretendían escribir ‘contrapuestos’. Esta equivocación podría indicar la existencia de un error en el manuscrito del que ambos copian.

- v. 566: “la *mesma* muerte poco estorbo *fuera*” HS
 “la *misma* muerte poco estorbo *hiciera*” M

Ambos manuscritos mantienen la rima.

- v. 585: “O sea por el foso o por la *muerte*” HS
 “o sea por el foso o por la *suerte**” M

M sustituye la -m- por una -s-

Seguimos a Hermenegildo al señalar que “la repetición ‘muerte / vida’ en una serie de seis endecasílabos, justifica plenamente la elección del texto de HS.”

- v. 596: “y en su daño mober las *fuertes* diestras” HS
 “y en su daño mober las *fuërças** diestras” M

El error de M puede ser debido a la confusión de ‘t’ y ‘ç’, como podemos ver en los siguientes versos:

- v. 940: “En esta sepultura esta *enterrado*” HS
 “En esta sepultura esta *ençerrado*” M
 v. 969: “quiero que *al* cuerpo que aquí esta *enterrado*” HS
 “quiero que *el* cuerpo que aquí este *ençerrado*” M

Esta diferencia podría sugerir una elección propia de cada copista. Pero al estudiar el contexto es preferible en todos los casos la lectura de HS porque en M se pierde la contraposición entre los vivos encerrados y los muertos enterrados.

- v. 612: “nuestro fiero enemigo sea *auisado*” HS
 “nuestro fiero enemigo sea *abrasado**” M

Es una sustitución de M imposible de aceptar en el contexto.

- Vv. 619-620: “y si lo *açeptan* *creo* firmemente” HS
 que nuestro *amargo* daño a feneçido”
 “y si lo *açetan* *ellos** firmemente” M
 que nuestro *amigo* daño a benedeçido.”

El error en el primer verso al sustituir *creo* por *ellos* hace que no tenga sentido *amargo* por lo que lo sustituye por *amigo*.

- v. 623: “que el solo contra tres *brabos* romanos” HS
 “que el solo contra tres *de los* romanos” M

M sustituye *brabos* por *de los* en una posible negación del valor de los romanos.

- v. 646: “*mirad* si os quadra lo que aquí e *ordenado*” HS
 “*mira* si os quadra lo que aquí e *demandado**” M

Aunque ambas palabras son posibles es preferible la lectura de HS porque respeta el sentido de lo que dice el ‘Numantino 4º’ quien acaba de proponer que se ofrezca a los romanos una lucha singular y que al tiempo se hagan sacrificios y oblaciones y que Marquino mire lo que deciden los dioses.

- v. 659: “de salir a *este duelo* que se ofreçe” HS
 “de salir a *esta duda** que se ofreçe” M

El error de M se produce en el proceso de lectura al confundir las letras *-el-* con una *-d-*. Teógenes se ofrece a salir al duelo que se pretende entablar con los romanos.

- v. 671: “que son los sacrificios y *oraçiones*” HS
 “que son los sacrificios y *oblaciones*” M

OBLACIÓN: “Es lo mismo que sacrificio.” *Tesoro*.

Es preferible la lectura de HS porque en M se repite con distintas palabras el mismo significado. Un poco más adelante nos encontramos otra vez con la palabra *oblación* también utilizada correctamente por HS pero que M ha sustituido por *obligación*:

- v. 801: “que la *oblacion* mexor y la primera” HS
 “que la *obligación** mexor y la primera” M

verso que continúa con:

“que se deue ofreçer al alto çielo
 es alma limpia, y boluntad sinzera”

- v. 680: “la *justa* enmienda que Numancia ofreçe” HS
 “la *presta* enmienda que Numancia ofreçe” M

Ambas lecturas son posibles pero en el contexto es preferible la de HS.

- v. 719: “y tu me[moria] *turbada*” HS
 “y tu memoria *burlada**” M

El contexto no permite *burlada*; el verso continúa *por amor de ella [tu patria] se olvida*. Leoncio le recrimina a Morandro que se preocupa más del amor por Lira que de la defensa de Numancia, el Amor turba a Morandro no se burla de él.

- v. 722: “por *berte* hablar sin cordura” HS
 “por *ver que hablas** sin cordura” M

Ambas lecturas son posibles.

- v. 725: “*dexo* yo la çentinelá” HS
 “*deje** yo la centinela” M

Es preferible el uso del presente de HS porque toda la estrofa está en presente. La sustitución de M puede deberse a la simple confusión de las vocales *e*, *o* como hemos señalado en otros casos.

- v. 744: “el fin *de mis tristes* [d]años” HS

“el fin *todo a n[uest]ros daños**” M

En HS interlineada la *d*– de *daños*.

No es posible la lectura de M, puede haber un error en el desarrollo de alguna abreviatura, anteriormente señalamos varios casos con la variación *mis* /*nuestros*. En estas estrofas Morandro habla de su amor en singular.

v. 771: “quiza *por ocultas* bias” HS

“*quiza que por otras** bias” M

Aunque ambas lecturas son posibles, es preferible HS porque encaja mejor en el contexto.

v. 774: “nos *descubrirá* camino” HS

“nos *descubra buen* camino*” M

Es preferible el futuro. M añade *buen* porque le falta una sílaba.

v. 802: “que se *deue* ofrecer al alto cielo” HS

“que se *a de* ofrecer al alto cielo” M

Ambas lecturas son posibles.

v. 815: “que dolor en mirarte *así* rreçiuo” HS

“que dolor en mirarte *tal* rreçiuo” M

Aunque ambas lecturas son posibles, por el contexto es preferible HS.

v. 821: “que nuestro mal y daño esta *presente*” HS

“que nuestro mal y daño esta *patente*” M

Ambas lecturas son posibles y ambas mantienen la rima.

v. 845: “*Presago* verdadero desto fuiste” HS

“*Presario** verdadero desto fuiste” M

Es un error de M posiblemente por influencia de *presagio*

PRESAGO: “Lo que adivina o anuncia alguna cosa, futura, favorable o adversa.” *Autoridades*.

v. 847: “o que señales *en el ayre* beo” HS

“o que señales *a lo que yo** beo” M

Es una sustitución de M.

v. 848: “que amargo fin *nos ban* pronosticando” HS

“que amargo fin *esta** pronosticando” M

La sustitución no tiene sentido en M porque el verbo no concuerda en número con su sujeto *señales*.

Según Baras, este cambio de verbo puede ser debido a la atracción de *estoy* dos versos antes.

Vv. 864: “o gran *Pluton a* quien por *suerte* dada HS

le fue la hauitacion del reyno oscuro”

“o gran *Platon o* quien por *serte** dada M

la fea obligacion del* reyno oscuro”

Son sustituciones de M que confunde al dios Plutón con el filósofo Platón.

Según la mitología los vencedores de la lucha con los Titanes se repartieron el mundo: a Plutón le correspondió el mundo subterráneo, *reyno oscuro*, Júpiter se quedó con el cielo y Poseidón con el mundo submarino. La *habitación* hace referencia a toda la casa, al lugar donde se mora.

v. 879: “y ansi como *yo* vaño y ensangriento” HS

“y ansi como *te** baño y ensangriento” M

En M no concuerda el pronombre con la continuación de la frase en el verso siguiente: *y ansi como te* baño y ensangriento / este cuchillo*.

- v. 888: “no os an *enterneçido* ya los llantos” HS
 “nos *se an enterneçido** ya los llantos” M

No existe la palabra *enterneçido*. Puede ser un error al intentar escribir *eternizado* y añadir una *n* por influencia del contiguo *han*. Esto explicaría también los cambios de los pronombres al inicio del verso.

- v. 890: “ni la *sagrada* boz de *nuestros* cantos” HS
 “ni la *harpada* boz de *aquestos** cantos” M

HS sustituye *harpada* por *sagrada*. Baras señala, basándose en las *Epístolas* de Guevara, una de las fuentes de Cervantes, que no tiene sentido porque los habitantes de Numancia daban grandes voces. Este episodio se desarrolla en el interior de Numancia, es invención de Cervantes porque, como recoge Morales, no se sabe lo que sucedía en el interior de la ciudad, los numantinos se dirigen a sus dioses como hemos visto con una ceremonia bastante elaborada, sus cantos y los de los sacerdotes debían ser armoniosos. Los numantinos todavía no saben que su fin está tan cerca y creen que todavía pueden hacer algo para remediar lo que les sucede.

- v. 892: “qual *se puede ynferir* de las señales” HS
 “qual *se pueden infirir** en* las señales” M

M corrige tachando *se* y cambiando el número del verbo; sustitución por atracción de ‘se han endurecido’ del verso anterior.

La sustitución *de / en* podría ser debida a la atracción de *pueden*.

- Vv. 900-902: “lloremos pues, *en son* tan lamentable HS
 nuestra desdicha *que en* la edad* postrera
 del y de *nuestro esfuerso* siempre *hable**”
 “Lloremos pues *es fin** tan lamentable M
 nuestra desdicha *que la edad* postrera
 del y de *nuestras fuerzas** siempre *hable**”

Hemos unido estos tres versos en una única explicación porque los errores se suceden en ambos manuscritos.

M sustituye *en son* por *es fin* por atracción del terceto anterior que comienza: “*En fin*, dado han los cielos...”. (v. 898).

HS añade *en* por influencia de *en son* del verso anterior.

M sustituye *nuestras esfuerso* por *nuestras fuerzas* al confundir las letras *a, e, o* y omite *es-* por error al considerarlo una repetición.

- v. 941: “no yerres* el lugar do le *pusiste**” HS
 “no yerres el lugar do le *perdiste**” M

Es una sustitución de M aunque mantiene la rima, no es lógico *perder* un muerto.

El copista de HS por su parte omite una de las *-r-* de *yerres*.

- v. 948: “*En fin* que dizes que ninguna herida” HS
 “*al fin* que dizes que ninguna herida” M

Es una sustitución de M al recordar la expresión AL FIN FIN: “deste modo de hablar usamos quando uno ha dilatado concluir, o algún negocio o la vida con diversos accidentes.” *Tesoro*.

- v. 951: “Esto te digo porque haze al *cuento**” HS
 “esto te digo porque haze al *centro**” M

Es una sustitución de M que hace perder el sentido al verso.

- v. 982: “de toda *ambiguidad* libre y desnuda” HS
 “libre de toda *abrigal** libre y desnuda” M
 La sustitución de M no tiene ninguna explicación.
- v. 985: “no *rebolbeys* la piedra desleales” HS
 “No *desmoveis* la piedra desleales” M
 M se debe ver atraído por *desleales*.
- v. 998: “de doblaros la *rabia* y el tormento” HS
 “de doblaros la *rraya** y el tormento” M
 Es una sustitución de M, seguramente por una mala lectura de una posible *rauia* con –u– lo que podría explicar el cambio a y.
- v. 999: “esta *sin ti*, haziendote cornudo” HS
 “Esta *sin duda* haziendote cornudo” M
 Para aceptar M hay que hacer sinalefa entre ‘duda’ y ‘haziendote’.
 Según la creencia popular Proserpina era infiel a su marido, Plutón, cuando salía de sus dominios.
- v. 1008: “*Que al fin benis aunque* benis forçados” HS
 “*Que aun sin benir aquí** benis forçados” M
 La sustitución de M no tiene sentido. Tal vez por dictado interior divide *aunque* y lo antepone a *fin* que lee *sin* al confundir las letras –f– y –s–. Añade una a– a –que transformándolo en el pronombre *aquí*. *Benir* se transforma en *benir* al confundir la –s con una –r.
- v. 1018: “Por el poder que en ti *junto* se auna” HS
 “Por el poder que en ti *sola** se auna” M
 Es una sustitución de M.
- v. 1021: “a la *barda* diabolica ymportuna” HS
 “a la *banda** diabolica ymportuna” M
 Aunque la crítica ha rechazado la lectura de HS es más probable que sea una sustitución de M por *lectio facillior*.
 OPORTUNO: “El que viene en tiempo y sazón y de allí oportunidad: al contrario Importuno.” *Tesoro*.
 IMPORTUNO: “Lo que es fuera de tiempo u de propósito.” “Vale también molesto e importuno por la instancia y continuación en lo que se hace o dice.” *Autoridades*.
 Si aceptamos la lectura de M nos encontramos con un sujeto múltiple, *banda diabólica* y *a quien la primer forma de culebra tomó* que no concuerda con el verbo del verso 1024: “que *venga* a obedecerme aquí volando.” Tampoco parece lógico el uso de *importuna* para referirse a la *banda diabólica* porque Marquino les está invocando para que acudan rápidamente a su llamada.
 Tal vez el verso de HS sea correcto si tenemos en cuenta la invocación completa de Marquino que comienza llamando a *Plutón* y a sus *ministros de ánimos perversos* (vv. 962-963). En todo el texto se pueden distinguir tres grupos de versos que se diferencian por el número del verbo: el primero se dirige a Plutón en singular: *presta, haz, tardes, vuelvas, invíala, esperas* (vv. 961-984). Después, entre los vv. 985-1016, se dirige a los *ministros falsos* (v. 986), todos los verbos están en plural: *revolvéis, decid, buscáis, curáis, esperáis*, los pronombres personales también se diferencian entre ambos grupos de versos. Finalmente, entre los vv. 1017-1024, la estrofa se dirige nuevamente a Plutón, los verbos están en singular: *tomó, venga*.

Si esto es así y los verbos marcan estas estrofas entonces no podemos leer *banda* sino *barda*, como en HS, entendiendo ésta como cerca o muro. El verso cambia totalmente porque Marquino está invocando a Plutón para que acuda al límite de sus dominios, a 'la barda diabólica' e 'importuna' porque molesta para la consecución de sus fines. El verbo en singular avala esta hipótesis.

Sobre que la morada de Plutón esté rodeada por un muro, véase el siguiente texto: “Plutón, que los antiguos tuvieron por dios o señor del infierno, fue hijo de Saturno y Opis, y hermano de Júpiter, y de Iuno y Neptuno. Este finge Vergilio tener en los infiernos una ciudad grande y fuerte, cuyos *muros son de hierro, que no se podían romper por fuerzas de hombres, ni perecer por siglos...*”³⁸⁴ El uso de *barda* como 'cerca' se puede ver en textos poéticos contemporáneos de Cervantes.³⁸⁵

- v. 1025: “o mal logrado moço *sal* ya fuera” HS
 “o mal logrado moço *sali** fuera” M

Es un error de M tal vez por cortar mal *ya*, omitir la *-a* y escribir una *-i* latina en lugar de la griega.

- v. 1026: “y *buelve* a ver el sol claro y sereno” HS
 “*bolued* a ver el sol claro y sereno” M

M emplea el imperativo en dos versos consecutivos pero en el resto de la estrofa se emplea el presente como en HS.

- v. 1027: “*dexa* aquella region do no se espera” HS
 “*de que** aquella region do no se espera” M

Es una sustitución de M.

- v. 1066: “de los que son sujetos a *agradarte*” HS
 “de los que son sujetos a *aguardarte**” M

Es una sustitución de M.

Los del oscuro bando están sometidos al poder de Marquino y por eso *son sujetos a agradarte*. La lectura de M anticiparía la muerte de Marquino.

- v. 1069: “del lamentable fin, del mal *nefando*” HS
 “del lamentable fin, del mal *ynsando**” M

Es una sustitución de M, no existe *ynsando*, puede ser una corrupción de *infando* como apuntaron Schevill y Bonilla. Sería una nueva demostración de las confusiones que provocan en el copista las letras *-s* y *-f*.

- v. 1078: “que *rrabia* alberga en sus contrarios senos” HS
 “que *abra* albergue* en sus contrarios senos” M

Es una sustitución de M.

- v. 1118: “Porque se *que si** corre y se apresura” HS
 “porque se *quanto* corre y se apresura” M

Es una sustitución de M. En la lectura de HS no se alaba la velocidad de la Ocasión sino que hay que tener en cuenta este verso y el siguiente donde se utiliza el presente con valor distributivo “*si* corre y se apresura / y *si* se pasa...”

“En viendo la Ocasión luego la tomo,

³⁸⁴ Véase, Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta*, op. cit., p. 183.

³⁸⁵ Cfr.: “La viña que yo he / yo misma me la puse, / y yo me hago el fruto y soy la guarda. / ¿Cuánto más ganaré / no permitiendo que use / otro, ni que la toque en la su *barda*? / Esposo Eumenia, mientras guarda / el huerto tu presencia.” (Benito Arias Montano: *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares de Salomón en modo pastoril*. Ed. de Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera. Kassel: Reichenberger, 2001. p. 223). (CORDE).

porque se *que si* corre y se apresura
y *si* se pasa en cosas de la guerra
el crédito consume y vida atierra”

La estrofa dice que hay que tomar la ocasión en el momento que se ve porque no sólo es muy rápida sino que además en el tema concreto de la guerra, *las cosas de la guerra*, cuando no se atrapa en el momento oportuno destruye la reputación de un hombre, *el crédito consume*, y trae la muerte consigo, *vida atierra*.

- v. 1149: “Decid al general que *acerque* el paso” HS
“Decid al general que *alargue* el paso” M

Ambas verbos son posibles pero se diferencian en que en HS se invita al general a aproximarse para charlar, pero M añade el matiz de la prevención, tal vez intente subrayar la cobardía de Escipión.

ALARGUE: “Se toma también por avanzar, ó hacer marchar adelante con diligencia y prevención alguna gente.” *Autoridades*

- v. 1164: “*por* acabar contienda tan *pesada*” HS
“*para** acabar contienda tan *trabada**” M

Es una sustitución de M que corrige sobrescribiendo *trabada*. Es preferible la lectura de HS porque recuerda cuando Escipión se queja de: *Esta difícil y pesada carga* (v. 1).

- v. 1165: “y *si* los hados fueren tan siniestros” HS
“y *al que** los hados fueren tan siniestros” M

Es una sustitución de M.

- v. 1166: “que *el uno* quede sin la uida amada” HS
“que *alli le deje** sin la bida amada” M

Es una sustitución de M.

- v. 1167: “si fuere el nuestro *dar se a* la tierra” HS
“si fuere el nuestro *daremoste** la tierra” M

Aunque cualquiera de las dos lecturas podría ser correcta, el verso de M es hipermétrico, es preferible la lectura de HS porque conserva el tiempo y persona del verbo del siguiente verso, *acábese*.

- v. 1180: “y loco el que *pensase* de hazello” HS
“y loco el que *piensa** de hazello” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS por el contexto.

- v. 1185: “la *fiera* que en la jaula esta ençerrada” HS
“la *fuërça** que en la jaula esta ençerrada” M

Es una sustitución de M. Sobre el uso de *fiera* remitimos a las fuentes de la obra.

- v. 1187: “si puede alli con *maña* ser domada” HS
“si puede alli con *mano** ser domada” M

Es una sustitución de M.

- v. 1199: “el biento lleue *agora esta* berguença” HS
“el biento lleue *a ser a** esta berguença” M

Es una sustitución de M al confundir la –g– con una –s– y la –o– con una –e–, ese error de lectura provoca la separación de *agora* en tres palabras, dos preposiciones y un verbo.

- v. 1217: “*Ençerrado* esquadron o manga suelta” HS

“*en jorado** esquadron o manga suelta” M

Es una sustitución de M. Schevill y Bonilla corrigieron el error sustituyéndolo por *en formado*.

v. 1241: “*si no* es *acelerar* el fin postrero” HS

“*uno** es *acerar** el fin postrero” M

Son dos sustituciones de M. Schevill y Bonilla corrigen el error de M y proponen ‘*aceptar*’.

La crítica no se pone de acuerdo en la lectura de M: *açeftar* según Hermenegildo; *açesar*, Sevilla-Rey (1996); *açefrar* Baras. Pero ninguna de las lecturas propuestas es correcta o tiene significado.

v. 1360: “*os* piden misericordia” HS

“*oy** piden misericordia” M

Es una sustitución de M al confundir la –s– con la –y– griega.

v. 1367: “*remediays* un mal tamaño” HS

“*se rremedia** un mal tamaño” M

Sustitución de M. La mujer que habla se dirige siempre a los numantinos en estilo directo (ablandad, mostrad), M cambia a estilo indirecto.

v. 1370: “Tan bien las *tiernas* doncellas” HS

“tan bien las *tristes** doncellas” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque en el v. 1403 Teógenes califica a las mujeres de *tiernas*.

v. 1395: “los muros y *sin* defensa” HS

“los muros y *su** defensa” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS.

v. 1402: “Limpiad los ojos *humidos* del llanto” HS

“limpiad los ojos *humildes** del llanto” M

Es una sustitución de M por error de lectura.

v. 1441: “por *estraña* cruel neçesitada” HS

“por *España** cruel neçesitada” M

Es una sustitución de M por una mala lectura del original, los adjetivos califican a *nuestra comida* del verso anterior.

v. 1468: “Con tan suave *harmonia*” HS

“Con tan suave *agonia**” M

Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque continúa la homonimia establecida entre Lira (amada de Morandro) y lira (instrumento musical).

v. 1491: “no a *rendido* mi salud” HS

“no ay *rremedio ni** salud” M

Es una sustitución de M, debido a una mala lectura del original.

v. 1531: “en *fresca* hedad y creçida” HS

“en *sanidad ya** creçida” M

Es una sustitución de M. Según la definición de EDAD: “La vida del hombre se divide en siete edades: niñez, puericia, adolescencia, juventud, virilidad, vejez y decrepitud.” *Tesoro y Autoridades*. En el texto se han reducido las edades a tres: la *mocedad* o adolescencia, la *fresca edad* o juventud y virilidad y la edad *crecida* o vejez. Es por ello que Lira no sólo reconoce la importancia de Morandro en la defensa de la ciudad sino que además se refiere al pasado, al presente y al futuro.

El sintagma *fresca edad* para denotar juventud aparece recogido en los romances, en crónicas como la *Crónica de Don Álvaro de Luna* y novelas caballerescas.³⁸⁶ También era habitual utilizar *edad crecida* para referirse a la vejez.³⁸⁷

- V. 1555: “no uayas que se me antoja” HS
 “ay no bays* que se me antoja” M
 Es una sustitución de M.
- V. 1573: “y en ninguna parte dañe” HS
 “y en ninguna cosa* dañe” M
 Es una sustitución de M.
- Vv. 1610-1611: “tu puedas a mi madre dolorida HS
consolar en el trançe riguroso
 y a la esposa de mi tanto querida”
 “que* puedas a mi madre dolorida M
*consolarla** en el trançe riguroso
 y a la esposa de mi tanto querida”

Vamos a comentar los errores conjuntamente porque el primero, la sustitución del pronombre *tu* por el relativo *que* provoca la adición del pronombre enclítico *la*, pero *consolar* no se refiere solo a *mi madre* sino también a *la esposa* que se encuentra en el siguiente verso.

- v. 1662: “despojos *do* pudieran los Romanos” HS
 “despojos *que** pudieran los romanos” M
 Es una sustitución de M. No se puede utilizar el relativo en esta frase: ‘despojos *que** pudieran los romanos / henchir los senos y ocupar las manos.

- V. 1699: “*pues que* madre no quereys” HS
 “*por que** madre no quereys” M
 Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS que establece una correlación con el v. 1694 que comienza también por: *pues ¿tengo de perecer...?*

- V. 1716: “hijos *del anima mia*” HS
 “hijos *mi dulce alegría**” M
 Es una sustitución de M.

- V. 1719: “de la propria *carne mia*” HS
 “de la propia *sangre mia*” M

Ambas lecturas son posibles, las dos palabras se encuentran en la estrofa anterior:

³⁸⁶ Cfr.: “Por ende, bien assí como en las otras cosas los vuestros muy bravos coraçones demasiado esfuërço tuvieron, por ser a la virtud obedientes y sugetos, que assí agora lo sean en aquello que por mi obra se quiere, y con ayuda de aquel más poderoso Señor, y después mía, assí como su sierva por muy grandes y largos tiempos, fuera de toda la natural orden, quedaréis y no sin esperança de tornar al mundo en aquella perfición de fermosura, en aquella floreciente y *fresca edad* que avéis tenido, quando más en vosotros esclareció, en compañía de un muy gran rey y muy famoso cavallero, que después de muy largos tiempos, después de vosotros, en esta gran ínsola de Bretaña reinará...” (Garcí Rodríguez de Montalvo: *Las sergas del virtuoso caballero Esplandián*, edición de Juan Manuel Cacho Bleuca. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004, f. 122r).

³⁸⁷ Cfr.: “E fuesse contra la puerta; y el jagán, apartándose, entró con él en el corral, el qual de muy blancas y lisas piedras era labrado assí el suelo como los pilares que los grandes corredores sostenían, y enfrente dessa puerta que él entró estava otra puerta grande, y puesta una dueña a ella en *edad crecida* y otras dueñas y donzellas con ella.” (Garcí Rodríguez de Montalvo: *Las sergas del virtuoso caballero Esplandián*, op. cit., f. 33v).

“sacas ya del flaco pecho
por leche la *sangre* pura
lleua la *carne* a pedaços”
(Vv. 1711-1712).

- v 1728: “hijo çerca esta la *casa*” HS
“hijo çerca esta la *plaçã*” M

Es una sustitución de HS, la hoguera está en la plaza y ha sido nombrada anteriormente además no conserva la rima con *embaraça*.

- V. 1759: “Se muestra yr *presurosa* por el çielo” HS
“Se muestra y *apresura** por el cielo” M

Es una sustitución de M. Tal vez el error comience en leer como *a* la *-r* de *yr* lo que provoca una lectura diferente de *presurosa*.

- V. 1813: “a morir me *llama* y tira” HS
“a morir me *lleua** y tira” M

Es una sustitución de M, es preferible la lectura de HS. Además de las confusiones vocálicas que hemos comentado en otros casos es posible también que confundiera la *-m-* por su trazo con una *-u-*.

- Vv. 1830-1831: “que a ti te *sobrara* el comer” HS
y a mi me *faltara* el biuir”
“que a ti te *sobra** el comer” M
y a mi me *falta** el biuir”

Es una sustitución de M. El verso anterior *que presto bendras a uer* pide el futuro, no el presente. El cambio del tiempo del verbo en el primer verso condiciona el del segundo.

- V. 1833: “Lira que *acortes* la ambre” HS
“Lira que *acates** la ambre” M

Es una sustitución de M, al leer *-or-* como una *-a-*.

- V. 1931: “mi dura mano *te a de dar* la muerte” HS
“mi dura mano *te dara** la muerte” M

Es una sustitución de M al cambiar el tiempo verbal.

- V. 1938: “qual sera el *brauo pecho* açelerado” HS
“qual sera el *braço o** *pecho* açelerado” M

Es una sustitución de M por una mala lectura al confundir la *-u-* con las letras *ço* y añadir una *o*.

- V. 1940: “yo señora no soy tan mal mirado” HS
“*ya** señora no soy tan mal mirado” M

Es una sustitución de M, pero curiosamente este error se encuentra también en el:

- v. 1947: “que *yo* la estimo por rigor muy duro” HS
“que *ya** la estimo por rigor muy duro” M

Tal vez sea como hemos señalado anteriormente una confusión de lectura de las vocales *-a-* y *-o-*.

- v. 1960: “Hazer *lo que me* mandas esta llano” HS
“Haçer *yo lo que** mandas esta llano” M

Es una sustitución de M.

- v. 1962: “Quien a tu *amado* esposo y caro hermano” HS

“Quien a tu *buen** esposo y caro hermano” M

Es preferible la lectura de HS porque está utilizando dos adjetivos relacionados con el amor: *amado* y *caro* y esta relación se pierde si se utiliza *buen*.

Vv. 1966-1967: “lleua a tu hermano *pues que es menor* carga HS
y yo a tu esposo que *mas pesa* y carga”

“lleua a tu hermano *q[ue] es de menos** carga M
*yo a tu esposo *q[ue] es mas peso* y carga”

La sustitución de M rompe la comparación que mantiene HS.

v. 1971: “con quien no bale ruego, *mando o fueros*” HS

“con quien no bale rruego *mandos fieros*” * M

La interpretación de *fueros* como *fieros* provoca el cambio de *mando* para que concuerde en plural. El cambio de M impide recordar que los *Embajadores* hablaron del respeto a los fueros.

v. 1979: “estos sagaçes *milites* Romanos” HS

“estos sagaçes *milictos** Romanos” M

La sustitución de M al no reconocer la voz latina *milites* demuestra una vez más su incultura.

v. 1985: “de tantas madres *detestada* en bano” HS

“de tantas madres *desterrada* en bano” M

La sustitución de M deja sin sentido el verso; las madres pueden *detestar* la guerra pero no *desterrarla*.

v. 2028: “tal niños y mugeres *delicadas*” HS

“tal niños y mugeres *desdichadas**” M

Es preferible la lectura de HS porque resalta la idea de algo valioso, en la misma estrofa se habla de las *bellas damas*, *tiernos miembros* y poco después de la *nueva esposa*.

v. 2029: “*huyendo* las espadas omiçidas” HS

“*biendo ya** las espadas omiçidas” M

Es una sustitución de M debido a un error de lectura. Se explica fácilmente si tenemos en cuenta las vacilaciones que había en la época entre *b/u/v*, así como la que hemos podido observar entre *y/i*. Como le falta una sílaba añade *ya* para completar el verso.

Las vacilaciones de escritura de la época de muchas palabras causan numerosos errores en M, en el que también influye la confusión sistemática de algunas letras.

v. 2046: “y las casas y templos mas *creçidos*” HS

“y las casas y templos mas *preçiadados**” M

Es una sustitución de M que pierde el juego de *por el suelo rasa* y las *altas almenas* de los versos anteriores.

v. 2047: “en poluo y en *çeniza conbertidos*” HS

“en poluo y en *çeniças son tornados**” M

El plural de *cenizas* es una adición de M por la atracción de *tornados*; Éste a su vez se debe la confusión *con>son* y a la consiguiente división de la palabra con error de lectura incluido.

v. 2079: “los banos ojos y las *torpes* manos” HS

“los banos ojos y las *fieras* manos” M

Es una sustitución de M, *torpes* no por poco ágiles sino por lujuriosas. Recordemos que *fieras* y *bestias* se había utilizado para definir a los numantinos, no tiene lugar hablando de los romanos.

- v. 2083: “triunfarán de Numancia *en la çeniza*” HS
 “triunfarán de Numancia *hecha çeniza*” M

Aunque ambas lecturas son posibles, es preferible la lectura de HS porque los romanos lo único que conseguirán de Numancia, no sólo de la ciudad sino de sus habitantes y pertenencias, es ceniza. Si se acepta *hecha ceniza*, como en M, se reduce a la ciudad.

- v. 2085: “*Di el parecer que todos pereçiesemos*” HS
 “*del* parecer que todos padezcamos**” M

Es una sustitución de M. Teógenes decide la muerte de los ciudadanos de Numancia. El padecimiento les llega desde el exterior por el hambre y el encerramiento.

- v. 2089: “*Si pudiesemos*” HS
 “*No podamos*” M

Es una sustitución de M. El error es continuación del olvido de los dos versos que preceden a éste.

- v. 2099: “Entreganos al yerro, *al lazo* y fuego” HS
 “Entreganos al yerro, *al rrayo al** fuego” M

Es una sustitución de M. La mujer de Teógenes le pide a éste que les mate, el *lazo* es el ardid por el que se dirigirán a la muerte, en los siguientes versos el hijo se dirige a la madre pidiéndole comida y ésta le contesta: *Ven en mis brazos, hijo de mi alma / do te daré la muerte por comida*.

- v. 2124: “*que no quies* venir” HS
 “*no quieres** venir” M

Parece una sustitución de M. Es el único caso en la distribución de *quies/quieres* en la que no coinciden los manuscritos.

- v. 2155: “Bolued en rauia *fiera* de enemigos” HS
 “bolued en rrauia y *furia** de enemigos” M

Es una sustitución de M.

- v. 2205: “alça mas alta la *rodilla** Mario” HS
 “alça mas alta la *rrodela* Mario” M

Es una sustitución de HS, se está refiriendo a la *rodela* que Mario ordenó que le trajeran anteriormente (v. 2197).

- v. 2215: “salta pues, dentro, y *miralo bien todo*” HS
 “salta pues dentro y *mira por tu vida**” M

Esta sustitución califica la actitud de Escipión. En HS el marcado egoísmo del general se hace patente con *míralo bien todo*, en M se supone un interés por la vida de Mario.

- v. 2219: “sossiega el pecho *buen señor* y espera” HS
 “sossiega el pecho *general* y espera” M

Ambas lecturas son posibles.

Baras sospecha que *buen señor*, en HS, se trata de un eufemismo; Sin embargo, HS ya había utilizado esta forma, *buen señor*, para dirigirse a Escipión en el v. 225 mientras que M había elegido *gran señor*; pero ambos manuscritos utilizan

buen señor para dirigirse a Teógenes (v. 2198), si fuera un eufemismo ninguno de los copistas lo hubiera elegido para dirigirse a Teógenes.

- v. 2244: “me *forzo* con rason a usar el medio” HS
 “me *ofrezco** con rraçon a usar el medio” M

Es una sustitución de M.

- v. 2313: “todos son muertos *ya* solo uno *creo*” HS
 “todos son muertos y solo uno *queda**” M

Es una sustitución de M por atracción de *queda* del siguiente verso: *que queda biuo para el triunfo darte*.

- v. 2316: “*alli* denantes un muchacho estaua” HS
 “yo *bi** denantes un muchacho estaua” M

Es una sustitución de M, por influencia de la terminación del verso anterior: *alli en aquella torre según beo*.

HS sigue la estructura del verso anterior que también comienza con *allí*.

- v. 2322: “Como el muchacho *buelba a n[uest]ras* manos” HS
 “Como el muchacho *uenga** *aquestas* manos” M

El primero es una sustitución de M. Baras corrige a Hermenegildo “Variato *no puede volver a unas manos que nunca le han poseído* (Hm); así es hoy, no en el siglo XVI.”

De hecho en *Autoridades* la primera acepción que encontramos de VOLVER es: “Dar vuelta o vueltas a alguna cosa”, la segunda, que se puede aplicar aquí: “Vale assimismo dirigir, encaminar u enderezar una cosa a otra material, ú inmaterialmente.” Es la tercera acepción a la que se refiere Hermenegildo: “Significa también, venir o llegar al lugar u sitio de donde antes se había salido, u apartado”.

La sustitución de *nuestras* por *aquestas* puede ser un error en el desarrollo de las abreviaturas de M.

- v. 2331: “y mas de que tu hagas *expiencia*” HS
 “y mas de que tu hagas *ynsperiençia**” M

Es una sustitución de M.

- v. 2354: “Todo *el huyr* los pactos y conçiertos” HS
 “Todo *es el ver** los pactos y conçiertos” M

Es una sustitución de M, que ha añadido *es* y ha interpretado *huyr* como *ver* por atracción del contexto.

- v. 2359: “ved si *pensar* bençerme es desbario” HS
 “bed si *pensais** bençerme es desbario” M

Es una sustitución de M. El infinitivo *pensar* es el sujeto de *es*.

- v. 2361: “no temas ni ymagines que *delire*” HS
 “no temas ni ymagines que *me admire**” M

Aunque la crítica prefiere la lectura de M, desechando la de HS, es mejor esta última porque si atendemos al significado de DELIRAR: “Desvariar, decir disparates y locuras, estando fuera de razón y juicio por alguna enfermedad aguda, o calentura violenta que destempla la cabeza.” *Autoridades*. Podremos entender que el joven Bariato habla a su desaparecido pueblo y le dice que no va a hacer tonterías o locuras porque sabe bien lo que le debe a su pueblo que ha preferido la muerte a la esclavitud.

- v. 2381: “*ora* lebanten contra mi su diestra” HS

“*agora** lebanen contra mi su diestra” M

Es una sustitución de M. tal vez porque entienda *aora* en el manuscrito y pretenda corregirlo. M es un verso hipermétrico.

v. 2382: “o me *asesaren* com promesa *çierta*” HS
 “o me *aseguren** con promesa *yncierta**” M

En este verso encontramos una sustitución de M por atracción del contexto y la sustitución de *cierta* por *incierta* lo que le hace perder el significado del verso. En el discurso que Bariato dirige a sus conciudadanos utiliza el verbo *asegurar* en tres ocasiones: “Yo os aseguro, ¡oh fuertes ciudadanos!” v. 2376, “vuestro, de no vencerme os asseguro” v. 2387 y “asegúrelo luego esta caída” v. 2390.

Si buscamos el significado de *asesar* en los diccionarios: “Dejar de ser liviano y loco y tener seso y cordura.” *Tesoro*. Y bajo la palabra SESO repite “ASESAR, tomar seso.” Además por si nos queda alguna duda del perfecto uso de *asesar* en este contexto debemos tener en cuenta el concepto de *liviano*: “... significa en el hombre inconstante y que fácilmente se muda.” El diccionario académico no recoge ambas palabras (*asesar* y *asegurar*) hasta la edición de 1770, define así la primera: “Adquirir seso o cordura.”

Es preferible la lectura de HS porque Bariato reconoce que lo que le proponen Cipión y los romanos es un intento de hacerle entrar en razón (*asesaren*) salvando la vida frente a la sinrazón de los numantinos que se han suicidado

v. 2387: “v[uest]ro de no bençerme *os asseguro*” HS
 “vuestro de no bençerme *estad seguro**” M

Es una sustitución de M.

v. 2393: “*dina** de ançiano y baleroso pecho” HS
 “*niño* de ançiano y baleroso pecho” M

Es una sustitución de HS. Sorprende esta equivocación de HS, que siempre se muestra más culto que M, al no reconocer el tópico del *puer senex* o *puer senilis*, de larga y arraigada tradición literaria.

v. 2396: “Con *tu biua birtud* y *heroyca* estraña” HS
 “con *tal vida* y *birtud** *eroyca* estraña” M

La sustitución de M no concuerda con el resto del texto.

v. 2409: “y en dulce y *suausimo* sonido” HS
 “y en dulce y *suaue son con tal** sonido” M

Es una sustitución de M que añade además *son*, *con* y *tal* por atracción de *sonido*. El verso es hipermétrico.

v. 2434: “y lo que puede dar materia al *canto*” HS
 “y lo que puede dar materia al *llanto**” M

Es una sustitución de M.

v. 2439: “*dese* feliz remate a n[uest]ra historia” HS
 “*demos felis** remate a n[uest]ra ystoria” M

Es una sustitución de M.

Errores comunes

Ambos manuscritos presentan una serie de errores que demuestran que proceden del mismo original

v. 271: “*que ya que* a puesto en ella la ventura” HS
 “*quiça que* a puesto en ella la ventura” M

- F / B: fabulosas / *babulosas** (v. 40); feneçido / *bendeçido** (620); fortuna / bentura* (v. 2167) (en este último caso hay también confusión vocálica y r/n); briosos / *furiosos* (v. 378); *bien* / fiel (v. 1807).
- F/ S: fuera / *sera** (v. 1221); fresca edad / *sanidad** (v. 1531); fida / *asida** (v. 1992) (atraída por la a final de amiga); nefando / *ynsando** (v. 1069); suerte / *fuerte** (v. 2325).
- L /S: señas / señal (v. 198); mil / mis (v. 384 y 2290); con suceso / consuelo (v. 1474).
- RR / U: cerrado / *ceuado** (v. 600).
- R /N: fortuna / bentura* (v. 2167); corto / *contó** (v. 518).
- R/S: se parte / *reparte* (v. 716); hablar / *hablas* (v. 722); por / *pos* (v. 1563).
- R /T: coraçina / *cota fina* (v. 142); rasa / *tasa* (v. 2044).
- R/V: que biendo / *queriendo* (v. 179).
- R / Y: *crecerá* / *crece ya* (v. 202).

Es curioso que ambos manuscritos utilicen más a menudo *ansi* que *así*:

Los dos manuscritos utilizan *ansi* en los vv. 168, 297, 381, 409, 427, 429, 469, 769, 806, 833, 836, 838, 867, 879, 882, 1264, 1538, 2100, 2163 y 2167.

Ansí (HS) /así (M): vv. 165, 831, 1175.

Ansimismo: vv. 1133, 1153, 1768.

Ansimismo /asimismo: v. 1628.

Se ha señalado como una de las características de HS el uso de grupos cultos, así suele utilizar signo o digno. Sin embargo, ninguno de los dos copistas escriben bien *designios* ni *benignidad*: *digsignio* / *disinio* (v. 1266), *digsinios* / *disignios* (vv. 1414 y 2261) y *beninidad* / *begninidad* (v. 2301).

Es de destacar que ambos manuscritos presentan casos de loísmo, laísmo o leísmo, lo cual no es habitual en un hablante esto nos hace pensar que algunos de los errores son confusiones en la lectura, aunque hay casos comunes que parecen indicar que el error podría estar en el manuscrito original.

Ambos manuscritos presentan casos de loísmo:

M: vv. 958, 1055, 1144, 1253, 2276.

HS: v. 2082

Casos de leísmo:

M: vv. 1512, 1884.

Casos de laísmo:

HS: v.679

M: v.1240

El laísmo y el loísmo de ambos manuscritos podría indicar usos propios de los copistas o errores de lectura. Es más sorprendente en el caso de M porque Presoto no había señalado tales usos en Zárate.

Un error que ha pasado desapercibido porque se creía un error de escritura es el grupo *ye/hie*. HS casi siempre emplea ‘hierro’ para equivocación y ‘yerro’ para el metal. Sancha corrigió y normalizó el uso de ambas palabras.

Podemos encontrar, uso de *hierro* por *yerro*: “temor de tantos *hierros** / yerros cometidos” (v. 181), cuando los soldados excusan su comportamiento ante Escipión y en: “que acarrea cien mil *hierros**” (v. 1325).

Uso de ‘yerro’ por ‘hierro’: “Yo mismo tomaré el *yerro** pesado” (v. 333); “Porque el *yerro** ha de acabar” (v. 1918), metáfora de las espadas que han de matar a los habitantes de Numancia; “El *yerro** agudo el brazo belicoso” (v. 1932), son las palabras que Lira le dice al soldado para que la mate y deje a la mujer que huye aterrada ante la muerte; “otra mano otro *yerro** a de acabaros” (v. 1942), el soldado le da la respuesta a Lira ante su petición de muerte; “traspasa del esposo el *yerro** agudo” (v. 2033); “el *yerro** mata, el duro fuego abrasa” (v. 2042); “entréganos al *yerro**, al lazo y fuego” (v. 2099); “mil *yerros** para matarnos” (v. 2113). En M este error se da además en “este *hierro* / *yerro** bañado en agua clara” (v. 1001); “al filo agudo de sus propios *hierros* / *yerros**” (v. 2232), Quinto Fabio plantea la posibilidad de que los numantinos se hayan matado por sus propias manos.

Excepciones a esta distribución las encontramos en: “no *yerres* el lugar do le pusiste” (v. 941), Marquino le está indicando a Milvio que no se equivoque.

La preferencia por ‘ye’ en palabras que empiezan con ‘hie’ lo encontramos también en: “Con rayos *yeran* las ligeras plantas” (v. 550), donde coinciden ambos manuscritos en esta forma en vez de ‘hieran’; o en el sustantivo de la acotación anterior al v.789 “*yedra*” de HS que se omite en M.

Distribución de algunas palabras

Los copistas además de cometer errores involuntarios, errores de lectura, etc., muestran en el texto algunas características propias al elegir determinados adjetivos. Presentamos primero las lecturas de HS y después las de M separadas por una raya.

Flojo / flaco

- v. 1715: mis *floxos* / *flacos* cansados braços
v. 2110 Camina que *floxo*/ *flaco* eres
v. 2129 que yo estoy tan *flaco* y laso. Ambos manuscritos coinciden.

Estrecha / extraña

- v. 246: y con su *estrecha* / *estraña* condizion auara
v. 711: en *esta estrecha* / *estraña* ocasión

Estatuydo / ynstituido

- v. 1299: yo tengo en mi yntinçion *estatuydo* / *ynstituido**
v. 499: Aquel que ha de quedar *estatuido* / *ystituido*
v. 458: tenga el último fin *estauido*. Ambos manuscritos coinciden.

El uso de estas palabras parece indicar una elección deliberada de cada copista y no una simple equivocación de lectura.

Pensar+de+infinitivo

En tres ocasiones encontramos la estructura “pensar (de) + infinitivo”.

- | | | |
|----------|--|----|
| v. 39: | “piensa de hazer en tu servicio cosas” | HS |
| | “piensa haçer en tu seruiçio cosas” | M |
| v. 1180: | “y loco el que <i>pensasse de</i> hacello” | HS |
| | “y loco el que <i>piensa de</i> hacello” | M |
| v. 2119: | “me <i>pienso</i> yr a esconder” | HS |
| | “me <i>pienso de</i> yr a esconder” | M |

La forma ‘pensar+de+infinitivo’ es una perífrasis que se utiliza para expresar la intención de hacer algo en un futuro próximo o inmediato que es el sentido en el que se utiliza aquí. Rufino José Cuervo en el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* nos explica esta construcción con el verbo Pensar+de+infinitivo. En la cuarta acepción del verbo pensar: “Planear, determinar o

hacer propósito de ejecutar o no una cosa (trans)” nos encontramos: “Es de creerse que por analogía de frases como *hacer juramento*, *propósito*, *formar el designio*, *tomar la resolución*, etc., que admiten por compl. un infinitivo con *de*, ha ocasionado el empleo del mismo complemento con los verbos, *jurar*, *proponer*, *acordar*, etc. Esta construcción fue común en los siglos XVI y XVII (Cfr. *de*, b, α)...”, entre los ejemplos que cita se haya uno de Cervantes “Al campo pienso de ir hoy”, *El rufián dichoso*, 2 (Com. 2. 33)”.

Es evidente, después de lo aquí expuesto, que el manuscrito HS presenta no sólo muchos menos errores sino que éstos son, en su mayoría, fácilmente subsanables. La mayor cultura del copista de HS se manifiesta en el mantenimiento de los grupos cultos, en el mayor vocabulario, en la facilidad para leer y transcribir correctamente lo que está copiando, en la elección de algunos términos como hemos visto anteriormente.

El manuscrito HS puede haber sido en algún momento modelo de M pero es imposible que se produzca la situación contraria, como se puede apreciar en la gran cantidad de errores de M que sólo se pueden explicar desde las lecturas más correctas de HS.

La comparación exhaustiva de los dos manuscritos así como el estudio de sus errores y de las palabras que con el paso del tiempo han cambiado de significado nos ha llevado a la conclusión de que es preferible editar el manuscrito HS, aún cuando cometa algún error, por lo que cualquier edición crítica debería estar basada en este manuscrito y se debería relegar M así como la mayoría de sus lecturas.

DIFERENCIAS ENTRE EL MANUSCRITO HS Y SUS EDITORES

En esta sección mostramos las diferencias entre el manuscrito HS y algunos de sus editores: la primera edición de Antonio de Sancha, las lecturas del Apéndice de Alfredo Hermenegildo de la editorial Castalia, La edición realizada por Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey y la de Alfredo Baras Escolá por haber realizado la primera edición crítica.

ANTONIO DE SANCHA

En 1784, Antonio de Sancha publica dos obras de Cervantes desconocidas, *La Numancia* y *El trato de Argel*, junto a la ya conocida *Viaje al Parnaso*. La única información que nos ofrece es que son inéditas,³⁸⁸ pero no dice nada sobre datos importantes como quién es su propietario, quién se la ha prestado, etc.

Sin embargo, es evidente que se basó en el manuscrito HS como se puede ver por las huellas perennes que han quedado en el propio manuscrito entre ellas unos números en el margen izquierdo de cada página que se corresponden con los números de página de la edición impresa, la puntuación de algunos versos y algunas correcciones interlineadas cuya letra se distingue del resto de la del manuscrito.

Es probable que se realizara algún tipo de documento en el que se señalaran las características de la impresión, aunque no se ha localizado dicho documento, además de los tipos de letrerías que afectan a todo el volumen, se decidió cómo unificar los titulillos de las jornadas y de las escenas en las dos obras teatrales que se presentaban por primera vez ante el público, es decir, *La Numancia* y *El trato*. Podemos ver esta primera intervención en tres elementos: la normalización en la forma de citación de jornadas y escenas, en el nombre de los personajes y en la colocación en su lugar de los versos y acotaciones marginales. Esta era una tarea básica en la labor del editor que se hacía antes de comenzar la impresión:

“Tres son las fases de la producción impresa: composición, casado e imposición y tirada. Ante un original, manuscrito o impreso, la persona que decide su edición –autor, editor– fija una serie de aspectos de la presentación material del futuro libro, sea primera edición o reedición: formato, letrerías a usar, detalles sobre el ajuste de las páginas, tirada, ritmo de impresión, corrección de pruebas, aspectos que pueden reflejarse en un contrato notarial. Tomadas estas decisiones, entregado el original y preparado éste en varios aspectos, se inicia la composición de la obra, que realiza el componedor, modernamente llamado cajista, oficial de las artes gráficas que ha pasado un aprendizaje de unos seis años, conocedor de los aspectos técnicos de su profesión y de la correcta ortografía de la lengua en que va a componer.”³⁸⁹

Estos aspectos se han fijado para la imprenta en el Siglo de Oro, pero no cambiarían en lo esencial en la imprenta del siglo XVIII que sigue siendo manual y

³⁸⁸ En la portada se lee: “Publicanse ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes: aquella intitulada *La Numancia*: esta *El trato de Argel*”.

³⁸⁹ Véase, Jaime Moll: “La imprenta manual” *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Centro para la edición de los clásicos españoles, 2000, p 14.

utilizando los mismos procedimientos asentados siglos atrás. Ciertamente que la imprenta de este siglo es mucho mejor que la del siglo XVII gracias a la utilización de nuevos tipos, mejor papel, mayor cuidado de la *mancha* —espacio que ocupa la impresión en el papel—, pero las tareas llevadas a cabo en el taller antes de poner el libro a la venta siguen siendo las mismas.³⁹⁰

Era importante saber cuánto ocupaba un texto porque no se imprimía desde la primera a la última página, la impresión en pliegos y la formación de los cuadernillos³⁹¹ obligaba a lo que se conoce como la *cuenta del original*:³⁹²

“Mientras calculaban la copia, los cajistas adoptaron como costumbre marcar los originales con diferentes clases de trazos, fundamentalmente por dos razones: por un lado, para facilitarse ellos mismos la tarea de llevar la cuenta, y por otro, para ayudarse durante la composición. De hecho, muchas de las decisiones tomadas por el cajista o de las alteraciones que pudo realizar durante la composición, han quedado visibles bajo la forma de trazos, líneas, números, combinaciones de números y letras. Un original de entonces visto hoy muestra un sistema de señales que en su conjunto define, en gran medida, el proceso de composición; si además examinamos esa copia junto a un ejemplar impreso de la edición para la que sirvió de modelo, las marcas nos acercarán al momento en que se realizó la composición del texto y a los detalles del proceso.”³⁹³

Recordemos que Sancha estaba realizando la edición de las obras de Cervantes,³⁹⁴ éstas deberían ser parecidas en formato, tipo de papel, letrerías, adornos, etc. Años después el sucesor de Sancha, su hijo Gabriel, realizó una reedición a plana y renglón del *Viaje* porque las planchas de impresión no se guardaban y había que volver a componer de nuevo las páginas para poner a la venta una nueva edición. Alfredo Baras Escolá³⁹⁵ ha demostrado la existencia de estas dos ediciones del *Viaje al Parnaso*:

³⁹⁰ Sobre los tamaños de los libros, cfr.: “Decidir el formato de una edición es el factor decisivo para planear otros aspectos que quedan supeditados a las medidas de un libro. Existía una gama de formatos en orden decreciente desde el folio hasta el treintadosavo; sin embargo, los más comunes en las ediciones de los siglos XVI y XVII fueron el tamaño folio, el cuarto y el octavo. Sea cual fuere el formato de un libro de la época, la unidad básica tomada como medida fue siempre el pliego. Las medidas de los diversos formatos de las ediciones se obtenían al doblar un pliego, una o más veces, tomando como centro el más largo de sus lados; y añadiendo uno o más pliegos a la unidad, y conjugándolos al plegarlos, se conseguían cuadernos con diferentes número de planas...” (Sonia Garza Merino: “La cuenta del original” *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Centro para la edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 65-95. La cita en la p. 67).

³⁹¹ Sobre la composición en cuadernos, cfr.: “La disposición del libro impreso en cuadernos condicionó desde muy temprano la tarea llevada a cabo en las imprentas, hasta el punto de que la composición y la impresión de los textos no se realizaban habitualmente comenzando por la primera página y terminando por la última, siguiendo el orden natural en que aparecen en un ejemplar acabado...” (Sonia Garza Merino: “La cuenta del original”, op. cit., p. 68).

³⁹² Cfr.: “Puede describirse como la acción de estimar sobre un original la cantidad de texto manuscrito que corresponde a una página impresa de las características concertadas para la edición que se preparará a partir del original utilizado. La cuenta del original tenía como función orientar al cajista durante la composición” (Sonia Garza Merino: “La cuenta del original”, op. cit., p. 74).

³⁹³ Véase: Sonia Garza Merino: “La cuenta del original”, op. cit. pp. 74-75.

³⁹⁴ El orden de las ediciones de Sancha es el siguiente: *Quijote*, 1777. *Trabajos de Persiles y Segismunda*, 1781; *Novelas ejemplares*, 1783; *Los seis libros de la Galatea*, *Viaje al Parnaso junto con Numancia y Tratos*, 1784.

³⁹⁵ Véase, Alfredo Baras Escolá: “Dos ediciones del *Viaje al Parnaso* de Antonio de Sancha (Madrid, 1784) *Anuario de Estudios Cervantinos*, III, 2007, p. 39-82. Hemos tenido en cuenta este trabajo en algunos aspectos aunque no prestaremos atención a los cambios ortográficos ni a los gráficos,

“Queda probada con toda certeza, y como resumen de nuestro cotejo, la existencia de dos ediciones a plana y renglón del *Viage al Parnaso* (más *La Numancia* y *El Trato de Argel*) con fecha de 1784, nunca distinguidas como tales aunque en absoluto idénticas por contar con más de un millar de variantes, no solo de lecturas sino también paratextuales, una y otra atribuidas en su portada a Antonio de Sancha y a su librería de la Aduana Vieja. Mientras que la primera corresponde al citado año, impresor y domicilio, la segunda fue llevada a cabo en realidad durante la década de 1790 o a comienzos de la siguiente por Gabriel de Sancha, según muestran los caracteres tipográficos y las grafías. Precisar más nos obligaría a pasar de pruebas evidentes, como las expuestas, a otras menos apreciables o perceptibles a simple vista aunque con igual grado de objetividad, o bien a un tercer tipo de argumentos externos...”³⁹⁶

Es evidente que la forma de presentar las jornadas, escenas y personajes en las dos obras teatrales debe ser común y se trata de una elección del editor. Centrándonos sólo en *La Numancia*, como podemos ver en el siguiente cuadro, regulariza las jornadas y añade el número de escena en las jornadas I y IV, en esta última además corrige el error del copista que señala *Quinta* cuando debería indicar cuarta jornada. Elimina el número de jornada de la segunda y sucesivas escenas.

Nº de verso	HS	SANCHA
		<i>Título, autor</i> Añade el nombre del autor que no se cita en el manuscrito
		<i>Interlocutores</i> Antepone la lista de interlocutores a la Jornada I.
	<i>Tragedia de Numancia. Jornada Primera. Ynterlocutores</i>	<i>Jornada I. Scena I</i> Sancha añade el nº de escena que no se encuentra en el original.
v. 352-353	<i>Segunda çena de la primera jornada...</i>	<i>Scena II</i> Elimina el número de jornada
v. 536-537	<i>Segunda Xornada, sçena primera,</i>	<i>Jornada II. / scena I</i> Cambia el orden de <i>segunda y jornada</i> para normalizarlo según el plan general trazado para toda la obra. Esta forma de citar será la misma que en <i>El trato de Argel</i> .
v. 680-681	<i>Segunda çena de la segunda xornada.</i>	<i>Scena II</i>
v. 1112-1113	<i>Xornada.3. Sçena primera</i>	<i>Jornada III. Scena I</i>
v. 1631-1632	<i>Segunda sçena de la 3ª xornada</i>	<i>Scena II</i>
v. 1731-1732	<i>Quinta y ultima Jornada</i>	<i>Jornada IV. Scena I</i> La normalización le lleva a corregir el evidente error de HS, comienza la cuarta jornada.
v. 1967-1968	<i>Segunda çena de la 4ª Jornada</i>	<i>Scena II</i>
v. 2059-2060	<i>Terçera çena de la 4ª jornada</i>	<i>Scena III</i>

sólo hemos tenido en cuenta los que implican cambios lingüísticos o de significado. Las anotaciones referidas a *La Numancia* entre las páginas 56-61.

³⁹⁶ Véase Alfredo Baras Escolá: “Dos ediciones del *Viaje al Parnaso* de Antonio de Sancha (Madrid, 1784)” *Anuario de Estudios Cervantinos*, 2007, pp. 39-78. La cita en la p. 75.

v. 2175-2176	<i>Entranse Cena ultima...</i>	<i>Entrase*. / Scena IV...</i> No es como dice Hermenegildo una omisión sino un criterio de edición planteado desde el inicio de la obra hasta su fin.
v. 2349	[Rúbrica]	Fin de la tragedia Es una adición de Sancha, también termina así <i>El trato de Argel</i> . Es decir, es otra forma de mantener su criterio como editor.

Otro elemento que se tiene que plantear antes de la impresión es la inclusión de las acotaciones y versos marginales. El ejemplo más obvio que se puede citar es el siguiente (acotación vv. 876-877), al copista se le olvida la acotación, al darse cuenta de su error y que ya no tiene espacio utiliza al margen inferior izquierdo:

quite Algunos pelos Al carnero y echelos al ayre. — y sean de dañarnos tan livianas, sus intenciones, que las lleve el viento, yansi Como y o bano y en sangriento este Cuchillo, en esta sangre pura,

La decisión del editor es que se sitúen junto al verso donde se inicia el texto aunque aparentemente se rompe la estrofa correspondiente:

Y sean de dañarnos tan livianas

Quite algunos pelos al carnero y echelos al ayre.

Sus intenciones, que las lleve el viento :

Otros ejemplos que podemos citar son:

Vv. 1048-1049 acotación: “alma rebelde buelbe al aposento HS
que pocas horas a desocupaste
<Menease y estre[m]eçese el cuerpo [en] este punto>”
“Del aspero rigor suyo oprimida. S
Menease y estremecese el cuerpo en este punto
alma rebelde, vuelve al aposento
que pocas ha desocupaste”

HS omite la acotación y dos versos, cuando se da cuenta e intenta subsanar el error no tiene espacio en la hoja, por lo que escribe la acotación en el margen inferior izquierdo

La acotación se encuentra en el lateral inferior izquierdo. El manuscrito ha sido recortado y parte de las letras se han cortado, de la “m” sólo se ve una parte y de “en” sólo el final de la “n”, en este último caso es más una reconstrucción que una lectura propiamente dicha.

Vv. 2133-2144 acotación: “Arroja la una espada de la mano”

Esta acotación, que no existe en M, se encuentra en el manuscrito HS en el lateral izquierdo ocupa dos versos, comienza en el espacio que hay entre “ensangrentando en él la espada y mano / una destas espadas os presenta” y termina a la altura del siguiente verso “mi ayrada furia, mi dolor ynsano”. Es Sancha quien la sitúa en su lugar. Al igual que en el caso anterior la coloca entre los dos primeros versos.

Como hemos indicado al explicar el estado de los manuscritos, HS se recortó para su encuadernación, así el texto ocupa tres líneas de la siguiente manera: “aRoja la una / Espada de la / mano ----”. Se ha recortado mínimamente parte de la –a- y de la –e-.

Vv. 2308-2309 acotación: “Torna Jugurta por la mesma muralla”

Es otra acotación que el copista colocó en el lateral por un olvido. El cambio de interlocutor facilita su situación en el texto.

Vv. 2323-2324: “Bariato desde la torre” HS
“Bariato / Viriato desde la torre” S

HS se olvida de la acotación y la copia en el margen. Como en el caso anterior no presenta dificultad sobre dónde incorporarla. La diferencia de *Bariato* / *Viriato* se debe a la edición de Sancha que cotejemos: Bariato corresponde a la primera edición, la de Antonio de Sancha, y Viriato a la segunda la de su hijo Gabriel.

Normalización del nombre de los personajes

Sancha normaliza los nombres, Teógenes puede aparecer como Teógenes, T. o Teo, Sancha siempre lo citará con el nombre desarrollado, lo mismo podemos decir de Corabino, que puede aparecer como Corauino, Cora, Carabino; Sancha siempre elegirá el primer nombre por el que aparezca citado el personaje y lo mantendrá a lo largo de toda la obra. Los numantinos sin nombre que aparecían con el número y la abreviatura de cardinal, Sancha los edita como se citan en el manuscrito “Numantino primero” la primera vez que habla después todos aparecerán con la forma cardinal en letra.

v. 1147 acotación: “Ma” HS
“Gayo Mario” S

Sancha normaliza el nombre de los interlocutores. Mario, o Gayo Mario según la lista de interlocutores que encontramos en la primera jornada, puede aparecer escrito como Mario, M, Ma, o ni siquiera aparecer como sucede en la primera jornada cuando le llama Escipión. Sancha, y por ende todos los editores que siguen su edición, le llamará siempre Gayo Mario en las acotaciones, en el texto respetará el nombre dado para conservar el ritmo del verso.

Vv. 2215-2216 acotación: “Salta Mario en la ciudad” HS
“Salta Gayo Mario en la ciudad” S

Pero además de estos casos los más llamativos son los de *Morandro* y *Leoncio*. Sancha vuelve a elegir el nombre que por el que se citan la primera vez, en la acotación tras el verso 680: *Segunda cena de la segunda jornada. Entran primero dos soldados numantinos: Morandro y Leoncio*, y lo mantiene a lo largo de toda la obra. Recordemos que el espectador conoce el nombre de Morandro porque en el

primer verso de esta escena se le cita: *Morandro amigo, ¿a do vas...* No ocurre lo mismo con Leoncio cuyo nombre no se pronuncia en todo este diálogo.

Nº verso / acotación (añadimos un asterisco cuando se trata del nombre que precede al verso)	HS
681 acot., 1455 acot.	Morandro
681, 915, 1620	Morandro
683*	Morandro
687*, 693*	Mo
697*, 701*, 703*, 707*, 907*, 933*, 1570*, 1589*, 1788*	Me
721*	Merandro
769, 1523, 1554, 1559, 1575, 1598	Marandro
907 acot.	Menandro
1089*	Marandro
1233 acot., 1574 acot., 1788 acot.	Marandro
1266*, 1455*	Ma
1478*, 1498*, 1546*, 1607*, 1622*, 1821*, 1832*	M
1856	Menandro

Como se puede apreciar en el cuadro el nombre del personaje varía entre la acotación y el nombre que precede al verso. Entonces, ¿cuál es el verdadero nombre del personaje? La solución, elegir el nombre de su primera intervención y mantenerlo en toda la obra.

El nombre de *Leoncio* no presenta tantos problemas se reduce en algunas ocasiones a *Le* y durante su primera intervención el público no conoce su nombre, tendremos que esperar a que vuelva a dialogar con Morandro, tras el sacrificio frustrado de los sacerdotes para que su nombre se cite en el tablado: “*Leoncio ¿qué te parece?* (v. 907).

Durante el proceso de impresión se producirán errores parecidos a los cometidos por un copista además de los propios, es decir, colocar mal una letra, etc. En la siguiente tabla presentamos por orden del número de verso las diferencias entre el manuscrito HS y Sancha para ver todas las divergencias entre ambos textos, después estudiaremos una a una todas las intervenciones del editor separándolos según los criterios de la crítica textual. En este listado no hemos tenido en cuenta las diferencias en las acotaciones excepto cuando se ha omitido parte del texto.

Hemos dividido los tipos de errores en los clásicos de adiciones, omisiones y sustituciones y hemos añadido las correcciones del editor-cajista referidas a aquellos casos en los que el copista de HS olvidó la vírgula, la cedilla y que claramente no se pueden adscribir a los tipos anteriores; también las enmiendas y tachaduras para poder ver las decisiones que el editor tomó en este punto y por último las razones extra textuales, es decir, aquellos casos que no se pueden explicar por un error de lectura, mala disposición de letras, etc., sino que se han producido por razones históricas de la época en la que se imprimió la obra.

Nº de verso	HS	S	TIPOS DE ERRORES
11	Ella	Ello	Sustitución
20	Lasçiba	Lascivia	Corrección del

			editor-cajista
24-25 acot.		Sale Gayo Mario	Adición
33-34 acot	Sale Gayo Mario y dice Yugurta	Vase Gayo Mario	Omisión
46	Le* deja	Se deja	Corrección del editor-cajista
143	Fragancia	Fragancia	Corrección del editor-cajista
149	Se [se] os ³⁹⁷	Se se os	Adición
172	Circu[n]stantes	Circunstantes	Adición
173	Abras	Havreis	Sustitución
181	Hierros* cometidos	Yerros cometidos	Corrección del editor-cajista
271	Que ya que ha	Ya que ha	Omisión
305 acot.		Quinto Fabio	Adición
311	Tiempla	Templa	Corrección del editor-cajista
322	Coloree	Colore	Corrección del editor-cajista
333	Yerro* pesado	Hierro pesado	Corrección del editor-cajista
337* acot.	Quinto	Quinto Fabio	Adición
353* acot		España	Adición
362 (C.)	Flacos [fuertes] miembros	Fuertes miembros	Razones extratextuales
363	Entranas	Entrañas	Corrección del editor-cajista
464	Tenidas	Temidas	Sustitución
501	Cuadra [borrón]n su çelo	Quadra con su zelo	Enmiendas y tachaduras
527	Suele [puede]	Puede	Sustitución
537	Esforcados	Esforzados	Corrección del editor-cajista
560	Contrapuestos*	Contrapuestos	Sustitución
650	Aprouado*	Aprobada	Sustitución
698 (C.)	Si si a el	Si si ya el	Adición
709	Yr	Ya*	Sustitución
719	Y tu menbra[moria] turbada	Y tu memoria turbada	Enmiendas y tachaduras
744	[d]años	Daños	Adición
796	Agu[e]ros	Agüeros	Adición

³⁹⁷ Señalamos entre corchetes las letras o palabras interlineadas, si en el texto se ha tachado alguna palabra o parte de ella tachamos igualmente el texto. En los casos en los que no se ha tachado nada añadimos el texto interlineado entre corchetes

797	Aziaqui	Acia aquí	Corrección del editor-copista
812 (C)	Se emprende	Se enciende*	Corrección del editor-cajista
828-829 acot.	Rocían el fuego [...] y dize	Rocían el fuego [...] y dice <i>el</i>	Adición
897	Las señalestencia	La sentencia	Enmiendas y tachaduras
925	Engano*	Engaño	Corrección del editor-cajista
941	Yeres*	Yerres	Corrección del editor-cajista
942	Milio*	Milvio	Corrección del editor-cajista
953	Organicado*	Organizado	Corrección del editor-cajista
954	Aura	Havrá	Corrección del editor-cajista
958	Propriçios*	Propicios	Corrección del editor-cajista
1001	En el agua clara	En agua clara	Omisión
1004-1005 acot.	Suelto[n]se	Sueltense	Enmiendas y tachaduras
1012	Manda[do]	Mandado	Enmiendas y tachaduras
1021	Alabarda diabolica	... diabolica	Omisión
1024-1025 acot.	Abrese la sepultura	Abrese*	Omisión
1032-1033 acot.	Mascara [des]colorido	Mascara descolorido	Enmiendas y tachaduras
1057	Enganaste*	engañaste	Corrección del editor-cajista
1066	A agradarte	A aguardarte*	Sustitución
1126	Platicos	Prácticos	Corrección del editor-cajista
1137	Mario	Quinto Fabio*	Sustitución
1144-1145 acot.	[bara] lança	Lança	Adición o sustitución o corrección
1183	<i>vigor</i> *	Rigor	Corrección del editor-cajista
1234	Seríá [tachada la i]	Sera*	Enmiendas y tachaduras
1258	huyr nos [salir]	De salir cada uno	Razones extratextuales
1259	Cauallo y buelo [brazo] diestro	Fiado en su	Razones

		caballo y brazo diestro	extratextuales
1263	El huyr [salir] nos estorbaron	El salir nos estorbaron	Razones extratextuales
1271	Compania os	Compañía es*	Sustitución
1305	En buena o en mala	En buena o mala	Omisión
1316	Aorrillos	Ahogallos*	Sustitución
1327	Cien mil hierros*	Cien mil yerros	Corrección del editor-cajista
1326 C)	Hazeys	Hareis*	Sustitución
1338* acot	Otra	Otras	Adición
1380	Sola*	Solo	Sustitución
1564	Tu	Mi*	Sustitución
1623	Desta	De la*	Sustitución
1659	Estimada	Estremada*	Corrección del editor-cajista
1683	E*	Es	Corrección del editor-cajista
1702	Podreys	Podeis	Omisión
1730	Mita*	Mitad	Corrección del editor-cajista
1743 1751 B	Fuerca*	Fuerza	Corrección del editor-cajista
1775 (C)	Tornaron*	Volvieron	Sustitución
1853	A[s] sido	Has sido	Adición
1858 1866 B	Trampresto	Tan presto	Corrección del editor-cajista
1878	Si no es	Si ya no es	Adición
1896	Hermano míe amado	Hermano amado	Enmiendas y tachaduras
1906 1914 B	De dos muertes* rodeada	Muertos	Corrección del editor-cajista
1915	O en el ynfierno	O el infierno	Enmiendas y tachaduras
1918	Yerro* ha de acabar	El hierro ha de acabar	Corrección del editor-cajista
1922	Q[ue] quien	Que a quien	Adición
1931- 1932 acot.	Entrase la muger adentro	Entrase la muger adentro y <i>dice Lira</i>	Adición
1933 1941 B	Sol,dado	Soldado	Corrección del editor-cajista
1942	Yerro* a de acabaros	Hierro ha de acabaros	Corrección del editor-cajista
1944 1952 B	Piudad*	Piedad	Corrección del editor-cajista
1945	Saldado*	Soldado	Corrección del

1953 B			editor-cajista
2033	Traspasa el yerro* agudo	Traspasa el hierro agudo	Corrección del editor-cajista
2037	Braço crudo	Brazo duro*	Sustitución
2042	El yerro* mata	El hierro mata	Corrección del editor-cajista
2068	Quedareis [o] hijos	Quedareis o hijos	Adición
2096	Mas [pues] que he	Mas pues que he	Adición
2099	Al yerro* al lazo	Al hierro al lazo	Corrección del editor-cajista
2107 acot.	el que se arroja de la torre que se llama <i>Bariato</i>	el que se arroja de la torre, que se llama <i>Bariato</i> , y <i>el otro Servio</i> (Asan) el que se arroja de la torre, que se llama <i>Viriato</i> , y <i>el otro Servio</i> (GSan)	Adición
2113	Mil yerros*para mataros	Mil hierros para mataros	Corrección del editor-cajista
2184	ni suenan	Ni suenan	Enmiendas y tachaduras
2245	Fieros	Fieras	Sustitución
2247	Fuerças imposibles*	Fuerzas imposible	Adición
2252	Tornados*	Tornadas	Sustitución
2286	Humo <i>buelto</i> s	Humo <i>envueltos</i> *	Sustitución
2318*	G	Jugurta	Corrección del editor-cajista
2342	Tiempla	Templa	Corrección del editor-cajista
2356	Yras y rancores	Yras y rencores	Corrección del editor-cajista
2362	Deuo a ser en ti	Debo hacer en ti	Sustitución

Después de señalar las diferencias entre los dos textos vamos a estudiarlas una a una.

Adiciones del editor

*Referidas a las acotaciones*³⁹⁸

Como comentamos anteriormente en los manuscritos faltan muchas acotaciones especialmente aquellas que indican la entrada o salida de los personajes. Sancha de acuerdo a su criterio editor añadirá todas estas acotaciones así como los nombres de los personajes al inicio de su parlamento ya que HS en algunas ocasiones

³⁹⁸ Señalamos de forma separada los versos y las acotaciones porque las diferencias que se encuentran en estas últimas entre el manuscrito y la edición se deben, en su gran mayoría, a criterios de edición.

no lo escribe porque en la acotación anterior ha indicado el nombre el personaje seguido del explícito 'dice'.

v. 24-25* acotación: “*Sale Gayo Mario*” S

Esta acotación no la encontramos en ninguno de los manuscritos. Sería una adición de Sancha debida a las características de la edición y de la forma de presentar una obra de teatro propia del siglo XVIII. Téngase en cuenta que Sancha imprime un texto para la lectura por lo que buscará ante todo la unidad formal que facilite la lectura.

v. 305 acotación: “*Quinto Fabio*” S

El manuscrito HS no repite el nombre del interlocutor que se acaba de citar en la acotación cuando termina con el verbo ‘decir’ *Vanse los embaxadores y Quinto Fabio hermano de Cipion dize*. Sancha decide anteponer a cada parlamento su interlocutor aunque figure en la acotación anterior.

v. 337 acotación: “*Quinto*” HS

“*Quinto Fabio*” S

Sobre la corrección de los nombres remitimos a lo dicho anteriormente.

v. 353 acotación: (en blanco) HS

“*España*” S

Al iniciarse la *Segunda escena de la primera jornada*. *Sale una doncella coronada por unas torres y trae un castillo en la mano la qual significa España y dize*. No se antepone la acotación de personaje al verso que da comienzo a su parlamento:

v. 828-829 acotación: “*Rocían el fuego [...]. y dize*” HS

“*Rocían el fuego [...] y dice el*” S

Sancha siguiendo su criterio de citar a los personajes citados por un numeral, imprime el nombre completo la primera vez y el numeral correspondiente en las siguientes ocasiones. En este caso añade *el* porque enlaza con *Segundo*, es decir, *Sacerdote segundo*.

v. 1338 acotación: “*Otra*” HS

“*Otras**” S

La adición de la ‘s’ del plural puede ser debida a un error del cajista. Este error ha creado la falsa idea de que Cervantes actualizó el coro del teatro griego. Las mujeres, tal y como las idea el autor, son voces singulares con un objetivo común, mover a los hombres a compasión para que no las dejen a ellas y a sus hijos en manos de los romanos.

v. 1931-1932 acotación: “*Entrase la muger adentro*” HS

“*Entrase la muger adentro y dice Lira*” S

Es una adición de Sancha. Lira tras las muertes de Morandro y su hermano ha permanecido en escena mientras salían una mujer y un soldado persiguiéndola, ambos personajes han cortado el lamento de Lira con una estrofa por lo que ahora Lira se dirige al soldado para llamar su atención.

v. 2107-2108 acotación: “*Banse luego y salen dos muchachos huyendo y el uno dellos a de ser el que se arroja de la torre que se llama Bariato*” HS

“*Vanse luego, y salen dos muchachos huyendo, y el uno de ellos ha de ser el que se arroja de la torre, que se llama Bariato, y el otro Servio*” ASan

“Vanse luego, y salen dos muchachos huyendo, y el uno de ellos ha de ser el que se arroja de la torre, que se llama *Viriato*, y el otro *Servio*” GSan

Se ha señalado como un error de Antonio de Sancha el cambio del nombre de Bariato al célebre Viriato. Sin embargo, Alfredo Baras Escolá³⁹⁹ ha demostrado que se realizaron dos ediciones del *Viaje al Parnaso* aunque conservando la misma fecha: la primera realizada por Antonio de Sancha y la segunda por su hijo Gabriel a plana y renglón de la de su padre aunque con algunas diferencias.

En ambas ediciones se ha añadido al final de la acotación el nombre del otro muchacho. Es curioso el hecho de que a Bariato no se le nombra de cara al público, era un nombre para la compañía, por el contrario a Servio le apela el propio Bariato nada más salir a escena.

Referidas a los versos

- v. 149: “Bien *se* [*se*] *os* ha de hacer dificultoso” HS
“bien *se se* *os* ha de hacer dificultoso” S

El segundo ‘se’ está interlineado y precedido de dos comillas. En el apéndice de Hermenegildo se señala esta diferencia pero no se dice que el texto esté interlineado. Se podría dudar si se trata de un añadido de Sancha por el uso de la llamada, pero el copista vuelve a utilizar esta fórmula al final del verso 1438, añade las comillas y copia en el margen izquierdo el verso que ha omitido precedido de las mismas comillas.

- v. 172: “los que tienes agora *circu[n]stantes*” HS
“los que tienes agora *circunstantes*” S

La ‘n’ está interlineada, es muy difícil saber si es una corrección del copista o una intervención de Sancha.

- v. 698: “Si si *a* el querer no se mide” HS
“Si si *ya** el querer no se mide” S

Sancha añade una ‘y’ que los editores modernos han corregido.

- v. 1878: “*si no* es para besar” HS
“*si ya no* es para besar” S

Es una adición de Sancha porque en el manuscrito falta una sílaba.

- v. 1922: “*q[ue]* *quien* biue con afan” HS
“*que a* *quien* biue con afan” S

Ambos manuscritos coinciden en la falta de preposición. Son los primeros editores de cada manuscrito, Sancha y Schevill y Bonilla, HS y M respectivamente, los que añaden la preposición.

- v. 2247: “Pues era con las fuerças *imposibles**” HS
“Pues era con las fuerzas *imposible*” S

Es un error del copista de HS, por atracción de la –s de *fuerzas* que corrige Sancha para seguir la rima.

- v. 2286: “desta çiudad en polbo y humo *bueltos*” HS
“desta ciuda en polvo y humo *envueltos**” S

³⁹⁹ Sobre las dos ediciones de la imprenta Sancha y que hemos tenido en cuenta para este trabajo véase: Alfredo Baras Escolá: “Dos ediciones del *Viaje al Parnaso* de Antonio de Sancha...”, op. cit.

Omissiones

- Omite la *-r-* de *podréis*.

v. 560: “Rompen mill *contrapue*rtos* enbaracos” HS

“Rompen mill *contrapuestos* embarazos” S

La corrección del error de HS es fácil, no tiene sentido la lectura. Puede haber un error de escritura al poner una *-r-* por atracción de la sílaba anterior en lugar de la *-s-*.

v. 650: “es *aprouado** del yntento mio” HS
“es *aprobada* del intento mio” S

El manuscrito no concuerda en género con el sujeto, *razón* del verso anterior. La corrección es fácil y necesaria.

v. 709: “No es *yr* contra la raçon” HS
“No es *ya** contra la razon” S

Es un error del componedor que confunde la *-r* con una *-a*. Los motivos pueden ser: un error de lectura, confusión al coger la letra o ésta no esté bien colocada en el cajetín.

v. 1066: “de los que son sujetos *a agradarte*” HS
“de los que son sujetos *a aguardarte**” S

Es un error de S. Los del *escuro bando* están sometidos a Marquino, le tienen que obedecer, son los que mueven la piedra. No le *aguardan* porque en ese caso estarían anticipando la muerte del hechicero, interpretación que no se sostiene en el contexto:

“El qual [Plutón], con otros del escuro bando
de los que son sujetos a agradarte,
esta con rrauia en torno aquí esperando,
a que acabe, Marquino, de ynformarte
del lamentable fin, del mal nefando”
(Vv. 1065-1069)

v. 1137 acotación: “Mario” HS
“Quinto Fabio” S

Es una sustitución de Sancha que cambia el nombre del personaje. En la lista de *Interlocutores* se cita a *Cipión, Jugurta y Mario* pero no a Quinto Fabio.

Este cambio en el nombre del personaje se mantiene a lo largo de toda la escena, como podemos apreciar poco después en la acotación del v. 1144.

v. 1271: “aunque su compañía *os* importuna” HS
“aunque su compañía *es** importuna” S

Es una sustitución de Sancha, probablemente un error del cajista al confundir las letras *-o-* y *-e-*.

v. 1326: “En salir *hazeys* error” HS
“En salir *hareis* error” S

Puede ser un error de lectura o de composición del cajista al confundir la *-z-* y la *-r-*.

v. 1316: “no sera mejor *aorrillos*” HS
“No sera mejor *ahogillos**” S

Sancha corrige lo que cree una mala lectura y su corrección ha prevalecido en el tiempo; Tal es así que ni siquiera Baras se plantea la aceptación de esta sustitución. Sin embargo, el copista de HS lleva razón en su uso del verbo *ahorrar*.

Según Covarrubias hay dos significados del verbo AHORRAR, el primero “Quitar de la comida y del gasto ordinario, libertándolo de que no sirva, pero haziendo a vezes cautivo al que lo ahorra, si defrauda a su genio de lo necesario” y la

segunda acepción: “Dar libertad al esclavo”. Es esta definición la que utiliza el copista de HS.

Ambos significados se han recogido en los diccionarios académicos. Desde el *Diccionario de Autoridades* y en todas las ediciones del siglo XVIII figura en su primera acepción “Dar libertad al esclavo.” En la última edición del DRAE, en su sexta acepción con la característica de poco usado. También coinciden con Covarrubias en que deriva de la palabra “horro” con el sentido de persona libre.

Aunque encontremos su definición en los diccionarios no debía ser una palabra muy habitual en el lenguaje corriente. Buscando ejemplos consultamos el CORDE pero sólo hayamos un ejemplo con este mismo significado.⁴⁰⁰ El manuscrito M repite la palabra del verso anterior *dexallos*, un claro error de copia.

En el párrafo que nos ocupa, una mujer se dirige a los hombres diciéndoles:

“Y a los libres hijos nuestros
quereys esclabos dexallos
no sera mejor *aorrallos*
con los propios braços uuestros?”
(Vv. 1314-1317)

Atendiendo al sentido de *ahorrar* como liberar al esclavo, el texto alcanza pleno sentido, la mujer pide a los hombres no sólo que no permitan que esclavicen a sus hijos sino que los liberen con sus propios brazos. La petición de libertad es una sentencia de muerte.

v. 1380: “a donde *sola** hallareys” HS
“a donde *solo* hallareys” S

Es un error del copista, el editor corrige el género porque el texto pide el masculino.

v. 1564: “que de *tu* daño rezelo” HS
“que de *mi** daño rezelo” S

Es un error de Sancha que los críticos posteriores han corregido.

Según Hermenegildo es un error de HS pero ha debido confundir las siglas. Recordemos que en su edición utiliza las siglas SR [Sancho Rayón] y S [Sancha].

v. 1623: “en el silencio *desta* noche oscura” HS
“en el silencio *de la** noche oscura ” S

Es una sustitución de Sancha. HS suele utilizar las formas *desta*, *desa*, etc. Puede deberse a un error de lectura o a un intento de corrección para no aumentar el número de sílabas al desarrollar *de esta*, aunque la sinalefa mantendría el número de sílabas. Hermenegildo señala que *de la* también se da en HS; debe ser otra confusión de siglas del crítico.

⁴⁰⁰ Se trata de un texto legal, cfr.: “Esto mesmo dezimos del siervo esclavo contra su señor; al qual, no solamente es prohibido d'estar en juyzio contra su señor, mas aun contra qualquier otra persona, salvo con licencia de su señor, o si su señor, en su testamento o otra voluntad, hoviesse mandado que lo ahorrasen, y el a quien su señor lo hoviesse mandado no lo quisiesse. Ansimesmo, puede demandar a alguno a quien él hoviesse dado dineros, que no eran de su señor, para que lo comprasse d'él y lo ahorrasse, y él no le quisiesse ahorrar haviéndole comprado o no lo haviendo comprado, no le quisiesse bolver sus dineros. Y puede, ansimesmo, acusar a los que hoviesen muerto a su señor, siendo negligentes los parientes en acusar los homicidas. Empero, bien puede el siervo ser acusado de delicto que merezca pena de muerte o perdimiento de miembros, y en el caso que diximos de suso, capítulo acusación, versículo xii. Leyes viii y ix, título ii, Partida iii; y ley iv, título xiii, libro iv del Fuero” (Hugo de Celso: *Repertorio de todas las leyes de estos reynos de Castilla*. edición de María Jesús Vidal Muñoz-Mariano Quirós García. Salamanca: CILUS, 2000, fol VIIV). (CORDE).

- v. 1775: “El paso y no el furor atras *tornaron*” HS
 “El paso y no el furor atrás *volvieron*” S

Es una sustitución de Sancha. En el manuscrito no hay ninguna señal ni corrección.

Según Hermenegildo (v. 1783⁴⁰¹) en HS *volvieron*. No estamos de acuerdo, no es lectura del manuscrito sino del editor.

- v. 2037: “clemençia lebandando el braço *crudo*,” HS
 “clemencia levantando el brazo *duro**” S

Es un error de Sancha que altera la rima. Tal vez por no entender 'crudo' como “cruel aspero y despiadado” *Tesoro*. El diccionario académico había postergado el significado de 'crudo' que recoge Covarrubias y se centraba en otros aspectos: “Lo que no está cocido, asado o frito. Dícese especialmente de las carnes” y “Lo que no está pulido ni curado, como lienzo crudo o seda cruda” *Autoridades*. Pocos años después se había añadido una nueva acepción: 1ª acepción: “Lo que no está cocido, asado o frito. Dícese especialmente de las carnes” 2ª: “Se dice de algunos alimentos que son de difícil digestión” y 3ª: “se dice de algunas cosas cuando no están preparadas o curadas, como de la seda, del lienzo.” DRAE 1780.

En casi dos siglos había cambiado tanto el significado de la palabra *crudo* que es más probable que fuera una corrección del editor que un error del cajista.

- v. 2245: “de enzerrarlos qual *fieros** yndomables” HS
 “de encerrarlos qual *fieras* indomables” S

Parece un error del copista de HS que se ve arrastrado por las –o– de *encerrarlos*, *indomables* y *dellos*.

- v. 2252: “pues en umo y en viento son *tornados**” HS
 “pues en humo y en viento son *tornadas*” S

Es una corrección de un error del copista. La rima pide el femenino.

- v. 2286: “desta çiudad en polbo y humo *bueltos*” HS
 “desta ciudad en polvo y humo *envueltos**” S

Es una sustitución de Sancha que cambia el significado de la frase, porque la ciudad no se encuentra envuelta en polvo y humo sino que se ha vuelto, se ha convertido en polvo y humo, es decir, en nada.

- v. 2362: “de lo que deuo *a ser* en ti engendrado” HS
 “de lo que debo *hacer* en ti engendrado” S

Es un error de Sancha, el componedor posiblemente lee *açer* y corrige la falta de la *h*-inicial y actualiza la –ç– cambiándola a una –c–.

Correcciones del editor-cajista

Recogemos aquí diversas correcciones que realizaron Sancha o su cajista por errores evidentes del copista o sustituciones que se explican por la normalización llevada a cabo por la Real Academia Española durante el siglo XVIII, las recomendaciones pueden ser ortográficas o semánticas; hay también un grupo que se corrigió por cuestiones sociales.

- v. 20: “yaze enbebido en la *lasçiba** ardiente” HS
 “yace enbebido en la *lascivia* ardiente” S

Es una corrección del editor ante un error evidente del copista.

⁴⁰¹ Anotamos el número de verso de Hermenegildo porque M incluye una octava que HS omite.

- v. 46: “y *le** dextra arraygar su ardiente llama” HS
 “y *se* dextra arraigar su ardiente llama” S

Es un error evidente del copista que se corrige en la edición de Sancha.

- v. 143: “No quiero otro primor ni otra *fragancia*” HS
 “No quiero otro primor ni otra *fragancia*” S

Se adecúa a la forma de escribir en el siglo XVIII: “Olor suave y delicioso que recrea el sentido. Es voz puramente latina, y algunos dicen *fragância*; pero con menos propiedad.” *Autoridades*.

- v. 181: “temor de tantos *hierros* cometidos” HS
 “temor de tantos *yerros* cometidos” S

El uso de los grupos ‘ye/hie’ provocan errores en HS como comentamos más arriba, Sancha corrige en todos los casos adecuándolos a su uso actual. Otros casos en los que utiliza *hierro* en lugar de *yerro*.

- v. 1325: “que acarrea cien mil *hierros*” HS
 “que acarrea cien mil *yerros*” S

Sancha también corrige en el caso contrario cuando el copista escribe *yerro* con el significado de *hierro*.

- | | |
|---|----|
| v. 333: “Yo mismo tomare el <i>yerro</i> pesado” | HS |
| “Yo mismo tomaré el <i>hierro</i> pesado” | S |
| v. 1918: “Porque el <i>yerro*</i> ha de acabar” | HS |
| “porque el <i>hierro</i> ha de acabar” | S |
| v. 1932: “El <i>yerro*</i> agudo el brazo belicoso” | HS |
| “El <i>hierro</i> agudo el brazo belicoso” | S |
| v. 1942: “otra mano otro <i>yerro</i> a de acabaros” | HS |
| “otra mano, otro <i>hierro</i> ha de acabaros” | S |
| v. 2033: “traspasa del esposo el <i>yerro</i> agudo” | HS |
| “traspasa del esposo el <i>hierro</i> agudo” | S |
| v. 2042: “El <i>yerro</i> mata, el duro fuego abrasa” | HS |
| “El <i>hierro</i> mata, el duro fuego abrasa” | S |
| v. 2099: “entreganos al <i>yerro</i> , al lazo y fuego” | HS |
| “entréganos al <i>hierro</i> , al lazo y fuego” | S |
| v. 2113: “mil <i>yerros</i> para matarnos” | HS |
| “mil <i>hierros</i> para matarnos” | S |

Sancha ve el error y lo remedia fácilmente en todos los casos planteados. De hecho, sin ver el manuscrito, las ediciones críticas no conocen esta forma particular de escribir, se toma por un error de transcripción, Hermenegildo no le da ninguna importancia y ni siquiera señala estas diferencias entre los manuscritos, no cita ninguno de los ejemplos arriba mencionados. Baras señala las diferencias entre los manuscritos y los corrige para adecuarlos al uso actual, considerándolos simplemente errores de grafía.

- v. 311: “*Tiempla** las amenazas fabio y calla” HS
 “*Templa* las amenazas Fabio y calla” S

Sancha reduce el diptongo a la forma moderna que hoy utilizamos.

- v. 322: “*coloree* mas el suelo de esta tierra” HS

“colore más el suelo de esta tierra” S

Sancha eliminó una -e porque sobra una sílaba. Pero ambas formas verbales son correctas. En *Tesoro* bajo el lema COLORADO donde “colorear, empear a tomar color, como la guinda u otra fruta que en su sazón es colorada.” COLORAR: “Dar de color, teñir de alguna cosa y con especialidad del roxo o del encarnado.” y COLOREAR: “Empezar a tomar color roxo alguna cosa.” *Autoridades*.

Según el DRAE *colorear* y *colorar* son el mismo verbo de los cuales el primero es una forma antigua de *colorar* cuando se refiere a tomar el color rojo. *Coloree* es un presente de subjuntivo que hoy se conjuga con una sola -e final.

HS conserva los grupos consonánticos cultos y tal vez por eso mantiene *coloree*. Se podría discutir cómo se pudo recitar en las tablas si el actor pronunciaría las dos -e o tan sólo una.

v. 363: “y sol por mis *entradas** descubriste” HS
“y sol por mis *entrañas* descubriste” S

Es evidentemente un error del copista que ha olvidado la vírgula de la ñ. La corrección es fácil.

v. 537: “Pareçeme barones *esforçados**” HS
“Pareçeme barones *esforzados*” S

Es otro olvido del copista que no ha escrito la cedilla.

v. 797: “Poned, amigos aziaquí esa mesa” HS
“Poned, amigos acia aquí esa mesa” S

El error del copista se soluciona en parte, Sancha separa las dos palabras pero no añade la h- de *hacia*.

v. 812: “como el fuego en la tea no se *emprende*” HS
“como el fuego en la tea no se *enciende*” S

El verbo *emprender* con el significado de “prender, encender” debía plantear dudas al editor. En la época de Cervantes era habitual y se utilizaba en textos religiosos, científicos e históricos⁴⁰² lo cual nos dice que era una palabra ampliamente extendida y fácilmente comprensible; pero en el siglo XVIII no sucede lo mismo, se ha impuesto otro significante como el más habitual.

EMPRENDER: “Determinarse a tratar y hacer alguna cosa ardua y dificultosa: como una faccion [sic] militar, una conquista...” aunque todavía se mantiene el significado de HS: “Algunas veces se toma por lo mismo que prender” *Autoridades*.

v. 925: “aun quedan, si no me *engano**” HS
“aun quedan, si no me *engaño*” S

Es un error del copista que se olvida de escribir la vírgula de la -ñ-.

⁴⁰² En el CORDE encontramos muchos ejemplos de los que hemos entresacado los siguientes: “...porque de una centella se suele *emprender* un gran fuego, que abrasa y destruye toda la república...” (Pedro de Ribadeneira: *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el principe cristiano*, (1595); ed. Vicente de la Puebla. Madrid: BAE, 1868, p. 563); “...porque me hallé una vez emprendido el fuego en una nao que se había comenzado a *emprender* con una vela encendida, que a un paje se le había olvidado dentro, en el pañol del pan, y como el fuego se fue emprendiendo en las esteras y en el bizcocho y maderos, comenzó a haber grandes humaredas...” (Juan de Escalante de Mendoza: *Itinerario de navegacion de los mares y tierras occidentales*. (1575), Madrid: Museo Naval, 1985); “...pero salíale al encuentro con gran ánimo y comenzándose a *emprender* fuego en las tiendas dieron alarma...” (Jerónimo Zurita: *Anales de la corona de Aragón*, (1º parte, 1562), ed. Ángel Canellas López. Zaragoza: CSIC, 1967, p. I, 422).

- v. 941: “No *yeres** el lugar do le pusiste” HS
 “No *yerres* el lugar do le pusiste” S

HS olvida escribir una de las erres. Este *yerres* es una excepción a la distribución *ye / hie* que señalamos en el v. 181 donde HS suele escribir *hierro* para equivocación y *yerro* para el metal.

- v. 942 acotación: “Milio*” HS
 “Milvio” S

El error del copista de HS lo solventa fácilmente el editor porque ha regularizado los nombres. Como hemos comentado en otras ocasiones el copista de HS no presta atención a los nombres de los personajes.

- v. 953: “*organicado** todo, y en su asiento” HS
 “*organizado* todo, y en su asiento” S

El copista de HS se olvida de la cedilla.

- v. 954: “*Aura* tres oras que le di el postrero” HS
 “*Havra* tres oras que le di el postrero” S

Sancha mantiene el tiempo verbal de HS añadiendo la h- inicial.

- v. 958: “La que me ofreçen los *propriçios** signos” HS
 “La que me ofreçen los *propicios* signos” S

El error del copista se debe a la atracción de la sílaba anterior. El editor corrige la adición fácilmente.

- v. 1057: “*Enganaste**, si piensas que rreçiuo” HS
 “*Engañaste*, si piensas que recibo” S

El olvido de la vírgula de la –ñ– puede ser corregido por el cajista o el editor.

- v. 1126: “que los que fueren *platicos* soldados” HS
 “que los que fueren *prácticos* soldados” S

Sancha adecúa el texto al uso de su época, según *Autoridades*: “Dícese con más propiedad práctico.”

- v. 1183: “de prouar el *vigor** y filos diestros,” HS
 “de prouar el *rigor* y filos diestros,” S

Es un error de lectura de HS al confundir una r- con una v-. La estrofa exige *rigor*.

- v. 1659: “y la *estimada* purpura y brocado” HS
 “y la *extremada* púrpora y brocado” S

La sustitución de Sancha puede también deberse al gusto del XVIII porque la primera acepción de ESTIMAR, “Apreciar, poner precio y tasa a las cosas.” *Autoridades*, se había impuesto a la segunda: “Comunmente significa hacer aprecio y estimación de alguno, u de alguna cosa por sus requisitos, calidades y circunstancias.” *Autoridades*.

EXTREMADO cuyo significado según *Autoridades* es “Vale también cabal, perfecto, notable, singular admirable y excelente.” aumentaría el valor de los objetos citados en el verso.

- v. 1683: “con mas fiero rigor *e** su homiçida” HS
 “con más fiero rigor *es* su homicida” S

El olvido del copista de HS se debe a la atracción del posesivo y es un error fácilmente subsanable por el cajista.

- v. 1730: “en *mita** del biuo fuego” HS
 “en *mitad* del vivo fuego” S

Es una omisión de HS por atracción del inmediato *del*. El editor o el cajista pueden solventar el error sin dificultad.

- v. 1743: “de aquella en quien mas brio y *fuerc*a* caue” HS
 “de aquella en quien mas brio y *fu*erza caue” S

El copista de HS se olvida de escribir la cedilla. Ya se ha impuesto el uso de la *z* en lugar de la *ç*.

- v. 1858: “Como *trampresto** perdeys” HS
 “Como *tan presto* perdeys” S

Es un error del copista de HS que junta las dos palabras y añade una -r- en la primera por atracción de *presto*. El editor lo soluciona separando las palabras y eliminando la -s- sobrante.

- v. 1906: “de dos *muertes** rrodeada” HS
 “de dos *muertos* rodeada” S

Es un error de HS la corrección es necesaria por el contexto, los dos *muertos* son Morandro y el hermano de Lira.

- v. 1933: “Contra mi buen *sol,dado** le conbierte” HS
 “Contra mi buen *soldado* le convierte” S

Es un error de escritura del copista de HS que intercala una coma en un lugar que no corresponde.

- v. 1944: “Esa *piadad** que quies usar comigo” HS
 “Esa *piedad* que quies usar comigo” S

Es un error de HS por atracción de las -a- de las sílabas anterior y posterior. Aunque ‘piadad’ no está acreditado en los diccionarios, si se encuentra en la novela de caballerías:

“e assí como tú harás lo que todos te suplicamos, así alguna que tú ames aya *piadad* de ti, que no te pueda dezir de no de todo lo que desearas.”⁴⁰³

- v. 1945: “valeroso *saldado*,* yo te juro” HS
 “valeroso *soldado*, yo te juro” S

Es un error de HS por atracción de la *a* de la sílaba siguiente.

- v. 2318: “G” HS
 “Jugurta” S

Al citar al personaje que va a hablar HS escribe *G*, es probable que comenzara a escribir *Gayo* aunque no fuera el personaje al que le toca hablar. En algunos casos el copista no escribe el nombre del personaje que acaba de entrar en escena porque ya le ha citado en la acotación.

- v. 2342: “*tiempla* pequeño jouen *tiempla* el brio” HS
 “*templa* pequeño joven *templa* el brio” S

Es una corrección del editor que elimina el diptongo para adaptarlo a su época.

- v. 2356: “sus yras y *ranc*ores descubiertos” HS
 “sus yras y *re*ncores descubiertos” S

⁴⁰³ Véase, Traducción de *Tirante el Blanco* de Joanot Martorel. Edición de Martín de Riquer. Madrid: Espasa-Calpe, 1974, p. III, 28. [CORDE].

Sancha utiliza la forma moderna de *rencor*. Los diccionarios académicos recogen *rancor* desde *Autoridades* hasta nuestros días y remiten a *rencor*.

Enmiendas y tachaduras

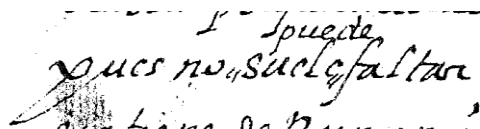
Incluimos aquí un grupo en el cual hay tachaduras y borrones. En algunos casos se trata de una letra en otros de una palabra. En algunos casos es difícil discernir a quién le debemos la corrección.

- v. 501: “qual viere que mas cuadra [*borron*]n su çelo” HS
 “qual viere que mas quadra *con* su zelo” S

Se trata de una gota de tinta más que de un borrón propiamente dicho. Ocupa este verso y parte del anterior pero en este último deja el suficiente espacio para leer sin dificultad. Sancha se encuentra con una palabra ilegible que tiene que deducir del contexto.

- v. 527: “Pues no *suele* faltar lo que ordenado” HS
 “Pues no *puede** faltar lo que ordenado” S

En el manuscrito se ha entrecomillado *suele* y sobre esta palabra se ha escrito *puede*. Creemos que se trata de una corrección o de una constatación de que el copista duda sobre lo que pone en el texto original.



Este tipo de llamada se da también ante algún olvido en las acotaciones, por lo cual creemos que se trata de una corrección del copista y no del editor. Además en M también se lee *puede*.

SOLER: “Acostumbrar” *Tesoro* y ACOSTUMBRAR: “Hazer costumbre” *Tesoro*. FALTAR: “Absolutamente faltar es no cumplir su palabra o no responder la cosa al efeto que della se esperaba” *Tesoro*.

La lectura de HS sin corrección es perfectamente lógica, el destino no suele (no acostumbra a) faltar a lo que ha decidido.

- v. 719: “y tu ~~menbria~~[*moria*] turbada” HS
 “y tu *memoria* turbada” S

Es un error que el propio copista detectó y corrigió, tachó *enbria* e interlineó *moria* porque no tenía espacio para escribir la corrección en la misma línea.

- v. 744: “el fin de mis tristes [*d*]años” HS
 “El fin de mis tristes *daños*” S

En el manuscrito la *-d-* está interlineada. Creemos que se trata de un error del copista que al intentar subsanarlo y no tener espacio lo interlineó. Sancha ve la corrección y la asume como tal.

Sin embargo, Hermenegildo en su ‘Apéndice’ no ve la letra interlineada y presenta diferentes lecturas entre SR [Sancho Rayón, HS] “años” y S [Sancha] “daños”.

- v. 796: “que nos ynçitan los agu[*e*]ros tristes” HS
 “que nos incitan los agueros tristes” S

En el manuscrito HS, la *-e-* está interlineada también parece una corrección del copista. A diferencia del caso anterior, Hermenegildo no lo cita como variante en su Apéndice.

- v. 897: “En fin dado an los çielos *las* señales*” HS
 “En fin, dado an los çielos *la sentencia*” S

En el manuscrito encontramos una tachadura y su corrección. Hemos de suponer que la realizó el propio copista, aunque la tinta con la que se ha hecho la corrección parece distinta, la corrección no es completa ya que se tacha *-nales* pero se deja la vírgula de la *eñe* y en plural *las*. Baras afirma que son de distinta mano. El error es fácilmente detectable por la rima.

Unos versos antes en el 893 leemos: *cual se puede inferir de las señales*. Es decir, podríamos estar ante un caso de sustitución de igual a igual. El propio copista puede corregir su error. El copista de M escribió *sentencia*.

- v. 1004 acotación: “Con el agua de la redoma clara baña el hierro de la lança y luego hiere en la tabla y debaxo o *suelte[n]se* cohetes o agase el rumor con el barril de piedras” HS
 “Con el agua de la redoma clara baña el hierro de la lanza y luego hiere en la tabla y debaxo ó *suiltense* cohetes, ó hagase el rumor con el barril de piedras” S

La *-n-* de *suiltense* se ha interlineado. Se nos vuelve a presentar el problema de discernir si una letra interlineada es obra del copista o del editor. No hay un cambio apreciable en el color de la tinta que pudiera indicar cuál es la solución.

- v. 1012: “Como mi *manda[do]* al punto no se haze” HS
 “Como mi *mandado* al punto no se hace?” S

El copista de HS junta a veces palabras distintas, cuando necesita corregir no tiene espacio y encabalgando las correcciones sobre la siguiente palabra. *-do* se ha interlineado encabalgando un poco sobre la siguiente letra, se ha hecho la letra más pequeña para que cupiera.

Hermenegildo en su Apéndice señala simplemente “mandado en SR” y Baras dice que también se ha modificado la *a* que precede a *-do*.

MANDADO “Lo que una persona superior manda a otra inferior súbdita suya. Se llama también el recado que se envía a una persona.” *Autoridades*. MANDO: “El poder imperio y señorío que el superior tiene sobre sus súbditos.” “Significa también gobierno, disciplina y régimen de alguna cosa.” *Autoridades*.

Es precisamente el uso de *mandado*, tal y como define el diccionario, como Cervantes ha utilizado esta palabra y se puede comprobar que no sólo aquí sino en otros textos:

“Principalmente me dijo que a vos no lo dijese. Y este pensamiento le ha venido después que estuvo escuchando no sé qué versos que poco ha cantábades, y según los extremos que le he visto hacer, creo que va a desesperarse. Y, por parecerme que debo antes acudir a su remedio que a obedecer su *mandado*, os lo vengo a decir, como a quien puede ser parte para que no ponga en efecto tan dañado propósito.”⁴⁰⁴

- v. 1032 acotación: “Sale el cuerpo amortajado con un rostro de mascara [*des*]colorido como de muerto y ba saliendo poco a poco y en saliendo dexase caer en el teatro sin mober pie ni mano, hasta su tiempo” HS
 “Sale el cuerpo amortajado, con un rostro de mascara, *descolorido*, como de muerto, y va saliendo poco a poco, y en saliendo, dexase caer en el teatro sin mover pie ni mano hasta su tiempo.” S

⁴⁰⁴ Cfr.: *La Galatea*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, op. cit., pp. 133-134.

Se ha intercalado *-des*, como en casos anteriores no hay espacio entre máscara y colorido para que quepan las tres letras y se han interlineado. Hermenegildo no señala nada.

- v. 1144 acotación: “Ponese Corabino ençima de la muralla con una bandera blanca
puesta en una [tachado: *bara*] *lança*” HS
“Pónese Corabino encima de la muralla con una bandera blanca
puesta en una lanza” S

La palabra *bara* se ha tachado con otra tinta y se ha corregido escribiendo al lado *lança*, el tipo de letra es el mismo que en el resto del manuscrito. Sin embargo, Hermenegildo señala: “La palabra ‘lança’ está reescrita con letra diferente y reemplaza algo que ha sido tachado”. Por el contrario, Baras opina igual que nosotros.

- v. 1234: “dulces amigos que *seria* bentura” HS
“Dulces amigos, que *será* bentura” S

Se ha tachado la ‘i’ de ‘sería’. Es curiosa esta corrección porque en este caso coinciden los dos manuscritos, tal vez *sería* fuera la forma del manuscrito original y la corrección puede ser del propio copista o posterior. Baras da la corrección como propia del copista: “HS tacha la *i* de *seria*.”

- v. 1853: “siempre *a[s]* sido mi señora” HS
“siempre *has* sido mi señora” S

Se ha interlineado la *-s* de *as*, al haber dos letras iguales juntas el copista omite una de ellas, se da cuenta de su error e intenta corregirlo pero la falta de espacio le obliga a encabalar la letra.

- v. 1896: “Espiraste hermano [tachado *mio*] amado” HS
“Espiraste, hermano amado” S

HS ha tachado entre *hermano* y *amado*, *mio*. A diferencia de otras correcciones consistentes en una línea, en este caso se ha tachado completamente, aunque se distinguen las letras por la parte superior, así como el punto de la *-i-*.

- v. 1915: “en el çielo o [tachado *en*] el ynfierno” HS
“en el cielo o el infierno” S

En HS se ha tachado *en*, al igual que el caso precedente, se puede leer debajo de la tachadura. Es probable que sea una corrección de Sancha porque M mantiene ese *en*.

- v. 2068: “No *quedareis* [o] *hijos* de mi alma” HS
“No *quedareis*, ó *hijos* de mi alma” S

La *-o-* está interlineada, la falta de espacio entre las palabras no permite intercalar ninguna letra, El color de la tinta es más suave pero no hay ningún rasgo distintivo en la letra. Probablemente es una corrección del copista porque es común en ambos manuscritos.

- v. 2096: “Mas [pues] *que* he de morir, morir deseo” HS
“Mas *pues que* he de morir morir deseo” S

En HS hay una llamada entre *mas* y *que* e interlineado la misma llamada y *pues*. El tipo de letra es igual a la del manuscrito lo que nos hace sospechar que es un error del copista que corrige él mismo. Sancha coloca en su lugar lo que ha señalado el copista.

- v. 2184: “[Tachado *ni*] suenan las usadas çentinelas” HS
 “*ni* suenan las usadas centinelas” S

HS tacha con una línea *ni*. A diferencia de casos anteriores Sancha recupera el adverbio para mantener el número de sílabas del verso.

Como ya hemos comentado anteriormente, algunas correcciones de Sancha pasaron como propias del manuscrito HS. En las diferencias que hemos señalado más arriba hemos dejado varias sustituciones sin señalar y comentar porque creemos que se deben a razones históricas y no a los típicos errores de copista o de impresión que pudieran darse:

- v. 362: “Todos mis flacos [interlineado *fuertes*] miembros abrasados” HS
 “Todos mis *fuertes* miembros abrasados” S

Se ha interlineado la palabra *fuertes*, con otro tipo de letra, sin tachar *flacos*.

- v. 1258: “de [tachado *huyrnos*] [interlineado *salir*] y dexallas cada uno” HS
 “de *salir* y dexallas cada uno” S

Se ha tachado *huyrnos* con tres líneas y encima de otra mano se ha escrito *salir*. Creemos que ésta y otras dos palabras corregidas en este parlamento no son de mano del copista, ya que este tiene una letra peculiar y ninguna de las correcciones de asemeja a su letra. Además el manuscrito M conserva las mismas lecturas que las tachadas en HS. Los otros versos son:

- v. 1259: “fiado en su cauallo y [tachado *buelo*] [interlineado *brazo*] diestro” HS
 “fiado en su caballo y *brazo* diestro” S

- v. 1263: “entonces el [tachado *huyr*] [interlineado *salir*] nos estorbaron” HS
 “entonces el *salir* nos estorbaron” S

Todas estas correcciones fueron realizadas intencionadamente por Sancha porque los dos manuscritos coinciden. Además, la fuente principal de Cervantes, Morales,⁴⁰⁵ utiliza el verbo *huir* cuando las mujeres frustran la proposición de salir a pelear de los hombres.

Hemos de recurrir a una explicación ajena a motivos literarios, estos cambios podrían deberse a la controversia que generaron las críticas vertidas contra España en una publicación francesa.

En 1782, en plena efervescencia enciclopédica, se publica en Francia el volumen de la *Encyclopédie méthodique* dedicado a la *Géographie moderne*, en el cual el filósofo Masson de Morvillers firma un artículo dedicado a *Espagne*. El artículo comienza:

“Uno de nuestros grandes escritores dice que España debería ser uno de los poderosos reinos de Europa, pero que la debilidad de su gobierno, la Inquisición, los frailes, el perezoso orgullo de sus habitantes, han hecho pasar a otras manos la riqueza del Nuevo Mundo. Así, este hermoso reino, que causaba antes tanto terror a Europa, ha caído gradualmente en una decadencia de la que le costará levantarse...”;

y continúa en el mismo tono hasta llegar a la pregunta clave:

“Pero ¿qué se debe a España? Desde hace dos siglos, desde hace cuatro, desde hace seis, ¿qué ha hecho por Europa?...”.

⁴⁰⁵ En el texto se utiliza también *huyr*, cfr.: “Y que otra vez apretandoles mucho la hambre, salieron de tropel para morir todos, y que mantuieron algunos dias despues de los cuerpos, de los que murieron de las heridas. Lo postrero que intentaron, fue huyr como pudiesen. Mas estoruaronselo sus mugeres, cortandoles y deshaziendoles todos los adereços y frenos de los caualllos, de manera que fue impossible aprouecharse dellos. Y el grande amor, que a sus maridos tenian, les hizo que les impidiessen el saluar sus vidas.” (Morales: *Crónica...*, op. cit. f. 134).

Su respuesta claramente negativa enciende inmediatamente las plumas de los españoles en contra de los insultos vertidos por el francés: *Oración apologética por la España y su mérito literario* de Juan Pablo Forner o en *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* de Juan Sempere y Guarinos.⁴⁰⁶ Tanto se encendió la batalla ideológica que a punto estuvo de crear un conflicto diplomático entre ambos países. En la contienda también participó la Real Academia Española con el concurso de elocuencia “Para la Oratoria. Una apología o defensa de la Nación, ciñéndose solamente a sus progresos en las ciencias y las artes, por ser esta parte la que con más particularidad y empeño han intentado obscurecer su gloria algunos escritores extranjeros, que llevados de sus engaños y faltos de seguras noticias, han publicado obras llenas de injurias e imposturas.” La herida causada por Morvilliers llega casi hasta nuestros días con la contestación que le da Marcelino Menéndez Pelayo en *La ciencia española*.

Antonio de Sancha se encuentra en medio de dicha polémica con dos proyectos editoriales diferentes: el primero la traducción y edición de dicha enciclopedia y la publicación de todas las obras de Cervantes.

La Numancia se publica tan sólo dos años después del artículo de Morvilliers, recién inaugurada la discusión ideológica. La importancia de publicar dos obras nuevas de nuestro escritor no podía quedar en entredicho por unas palabras que podían reflejar el pensamiento del francés. Es por ello que se modifica el texto: la figura alegórica de *España* y sus *flacos miembros abrasados* se cambia inmediatamente por *fuertes miembros abrasados*, mantener *flacos* daría la razón al francés; tampoco podría quedar en entredicho el valor de los *numantinos* o *españoles*, éstos no podrían *huir* sino que tendrían que *salir* a enfrentarse al enemigo. Tampoco se puede alabar al caballo sino al *brazo diestro* del guerrero español.

Ni siquiera a la pluma de Cervantes podía permitírsele mostrar debilidad o dudas que dieran lugar a interpretaciones malintencionadas. La corrección de esas palabras era absolutamente necesaria en una batalla que afrentó a la intelectualidad española en su conjunto.

El papel de Sancha como editor no debió ser nada cómodo, por un lado había comprado la obra que insultaba a España motivo más que probable para mantener ocho años parada la *Enciclopedia*, con los costes que eso generaba; por otro, para evitar dar munición al enemigo, corregir a Cervantes, con el respeto que, en general, trata esta obra.

El editor había comprado los derechos para traducir y editar la *Encyclopédie méthodique* en España. El mismo año del terrible artículo, anuncia esta edición mediante suscripción: *Prospecto de la Enciclopedia Metódica por orden de materias. Compuesta en francés por una sociedad de sabios, de eruditos y de artistas, y que ofrece dar al público por suscripción, traducida en castellano, y aumentada con lo relativo a España, en 53 tomos en folio de materias, y 7 de láminas, según vayan saliendo los de la edición francesa*, Don Antonio de Sancha. En Madrid, años de MDCCLXXII. Se hallará en su casa de la Aduana Vieja.⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ Las obras citadas son: Juan Pablo Forner: *Oración apologética por la España y su mérito literario: para que sirva de exornación al discurso leído por el Abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlín.... Reponse à la question que doit-on à l'Espagne?: discours du à l'Academie de Berlin dans l'assemblée publique du 26 janvier l'an 1786 ...* L'Abbé Denina. En Madrid: en la Imprenta Real, 1786; Juan Sempere y Guarinos: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. En Madrid: en la Imprenta Real, 1785-1789 (6v.).

⁴⁰⁷ Un ejemplar de dicho *Prospecto* se encuentra en la Biblioteca de Castilla La Mancha, Sign 1-1833. El *Prospecto* no ha sido recogido por Emilio Cotarelo y Mori: *Biografía de D. Antonio de Sancha*. Madrid: Gremio madrileño de comerciantes de libros usados, 1990, ni por Antonio Rodríguez

En el *Prospecto* se explica cómo se organizará la obra, de cuántos volúmenes constará cada parte y quiénes son los encargados franceses de ella. En el *Aviso* que cierra el opúsculo se dice que los traductores españoles⁴⁰⁸ aparecerán al inicio de cada volumen. Nos hemos de fijar en que uno de los autores franceses de la parte XII dedicado a geografía es el propio Masson de Morvillers. Dicha parte se presenta así en el *Prospecto*:

“Diccionario Universal y raciocinado de Geografía antigua y moderna por los Señores Robert, Geógrafo del rey, y Masson de Morvilliers, abogado del Parlamento: y en quanto a la Geografía por Mr. Mentelle, Coronista del Serenísimo Conde de Artois, Pensionista del Rey, y Profesor Jubilado de Historia y de Geografía en la Escuela Militar, de la Academia de las Ciencias y Buenas Letras de Ruan, etc., y en quanto á los Mapas, por Mr. Bonne, Ingeniero Hidrográfico de Marina, en dos tomos en 4º.”

Hasta ahora no se ha considerado la influencia que el artículo de Mason de Morvillers pudo tener en la edición de obras de autores anteriores al siglo XVIII⁴⁰⁹ y mucho menos en la edición de la obra cervantina.

En definitiva, la edición de Sancha mantuvo unos altos criterios de calidad, desde el punto de vista de la impresión, la distribución de la mancha, la letrería utilizada tanto para el texto como en los títulos y titulillos; desde el punto de vista filológico, normalizando el nombre de los personajes, incluyendo los versos y acotaciones marginales en su lugar y en el respeto al texto en general.

El respeto del editor al texto llega al extremo de mantener algunos errores como el del v. 1993: “no *tuviera** tomado” en el que el copista de HS escribe *tuviera* en lugar de *hubiera* como pide el texto, lectura que sin embargo corrige M.

Tampoco innova cuando se encuentra ante una palabra para la que no encuentra sentido en el texto como en el v. 1021: “A la barda diabólica importuna” donde imprime puntos suspensivos en lugar de *a la barda*.

El reflejo de su época, visible en el cambio de significado de algunas palabras, como por ejemplo modificar *ahorrar* por *ahogar*, y la polémica provocada por Masson de Morvillers que parece tuvo influencias en la edición del texto.

Moñino: *La imprenta de Don Antonio de Sancha (1771-1790): primer intento de una guía bibliográfica para uso de los coleccionistas y libreros*. Madrid: Castalia, 1971; *Antonio de Sancha (1720-1790): reinventor de lecturas y hacedor de libros*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1997.

Los primeros tres tomos se publicarán seis años después, en 1788, dedicados respectivamente a *Historia natural de los animales*; *Historia natural de las aves* y *Gramática y Literatura*, que sólo comprende la letra A.

No describiremos los demás tomos de esta Enciclopedia. “Baste saber que dedicó dos al *Arte militar*, tres a *Geografía*, tres a *Fábricas*, con uno de láminas conteniendo 292 estampas muy bien delineadas. Todos estos salieron ya póstumos, e imprimiéndose estaba cuando murió Sancha el titulado *Artes académicas* (sic), que comprende equitación, baile, esgrima y arte de nadar, y salió a la luz en 1791.” (Emilio Cotarelo y Mori: *Biografía de D. Antonio de Sancha*, op. cit., p. 90).

⁴⁰⁸ Los traductores fueron los siguientes: *Gramática y literatura* (vol. I), trad. por Luis Mínguez de San Fernando; *Historia natural de los animales* (II), trad. por Gregorio Manuel Sanz y Chávez; *Historia de las aves* (III), trad. por Joseph Mallent; *Arte militar* (IV y V), trad. por Luis Castañón; *Geografía* (VI y VII), trad. por Juan Arribas y Julián de Velasco; *Artes académicas* (VIII), por Baltasar de Irurzun (*Arte de la equitación*) y Gregorio Manuel Sanz (*Arte de bayle, esgrima y nadar*); *Artes y oficios* (IX y X), por Antonio Carbonell.

⁴⁰⁹ Para conocer más a fondo esta polémica véase especialmente Gonzalo Anes, “La *Encyclopédie méthodique* en España”, en *Ciencia social y análisis económico. Estudios en homenaje al profesor Valentín Andrés Álvarez*, Madrid, 1978, pp. 105-152. También Luigi Sorrento, *Francia e Spagna nel Settecento. Bataglie et sorgenti di idee*, Milán, 1928, pp. 89-111, y Richard Herr, *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, 1964, pp. 182-189.

Por primera vez se presenta el estudio sistematizado de todas las diferencias entre el manuscrito y la edición de Sancha, explicándolas una a una. Una vez revisadas y aplicado los principios de la crítica textual se pueden ver las causas de los errores. Se puede afirmar, a la vista de los datos aportados, que Sancha fue muy respetuoso con el texto: corrigió en aquellos lugares que era fácil ver el error, en otros, él mismo o el cajista cometieron sus propios deslices que se pueden adscribir a la tarea propia de la impresión, algunos han pasado por ser del propio manuscrito. Algunas correcciones han sido tan sutiles que los críticos actuales, incluso aquellos que han visto el manuscrito HS, Hermenegildo y Baras, no han sido capaces de reconocer el uso equivocado de *yerro/hierro*.

ALFREDO HERMENEGILDO Y EL MANUSCRITO HS

Alfredo Hermenegildo ha realizado numerosos estudios sobre el teatro del Siglo de Oro en general,⁴¹⁰ sobre el teatro de Cervantes⁴¹¹ y en particular sobre *La Numancia*. Sus trabajos sobre esta obra abarcan desde la edición⁴¹² a artículos breves donde trata las acotaciones o didascalias,⁴¹³ la muerte de Teógenes,⁴¹⁴ la metateatralidad⁴¹⁵ o una nueva interpretación de la obra.⁴¹⁶

⁴¹⁰ Entre la abundancia de sus trabajos destacamos los estudios generales sobre el teatro de la época que incluyen a Cervantes como: *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Madrid, FUE, 1961; *La tragedia española del Renacimiento*. Barcelona: Planeta, 1973 (edición ampliada de *Los trágicos españoles*); *El teatro del siglo XVI*. Madrid: Júcar, 1994; *El teatro español del siglo XVI. Del palacio al corral*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.

⁴¹¹ Se ha ocupado del teatro cervantino en general en: “El teatro de Cervantes”. *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona: Planeta, 1973, pp. 367-386; “Sombras escénicas de la realidad y de la ficción: El teatro de Cervantes” Ysla Campbell (ed.): *El escritor y la escena V. Estudios sobre el teatro español y novohispano de los Siglos de Oro. Homenaje a Marc Vitse*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1997, pp. 45-60.

⁴¹² Miguel de Cervantes: *La destrucción de Numancia*. Edición, introducción y notas de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, 1994.

⁴¹³ La diferencia entre las acotaciones entre ambos manuscritos le lleva a asumir que éstas se deben a las necesidades de dos compañías diferentes: Alfredo Hermenegildo: “La representación imaginada: estrategias textuales en la literatura dramática del siglo XVI (el caso de la Numancia de Cervantes)” en *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*. Lleida: Universitat de Lleida, 2001. p. 323-342. (artículo publicado anteriormente en: *Hommage à Robert Jammes*, II Ed. Francis Cerdan, Toulouse: Thèses Universitaires Du Mirail, 1994, pp. 531-543.

⁴¹⁴ En opinión del crítico, Teógenes no se atreve a suicidarse y por eso reta a los numantinos a luchar contra él, haciéndoles antes aparentar que son romanos y que luchan como enemigos, es de nuevo el teatro dentro del teatro. La muerte de Teógenes no es todo lo gloriosa o digna que debería ser: “*La destrucción de Numancia* alberga numerosos pasajes de indudable grandeza. Junto a ellos, la preparación de la muerte de Teógenes, que tendría que ser ejemplar dadas las condiciones que adornan al máximo caudillo numantino, queda reducido a ser un espectáculo vacío de contenido heroico y marcado por las incongruencias de su propio programa dramático...” (Alfredo Hermenegildo: “Mirar en cadena: artificios de la metatrealidad cervantina” op. cit., p. 83). Véase también Alfredo Hermenegildo: “Teógenes y el difícil arte de morir: La Numancia cervantina” *Arquivos do Centro Cultural Português, Lisboa-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian*, vol XXI, 1992, p. 917-923. Se olvida de que no es un episodio inventado por Cervantes sino que su fuente es Valerio Máximo: *De las hystorias romanas et carthaginenses et de otras muchas naciones et reynos por orden de vicios et virtudes / adicionado et nueuamente corregido en romance, fue trasladado del latín en lengua francesa por maestre Simón de hedin... e despues... lo traslado en el romance castellano mossen Vgo de Vries* Sevilla: Seuilla : por Iuan varella de Salamanca, 28 octubre 1514. Fol. Lxxxviiij. El mismo texto se publica unos años después: Valerio Maximo noble Philosopho y orador Romano Coronista *delos notables dichos y hechos d[e] Romanos y Griegos acaescidos hasta dura[n]te la general pacificacio[n] [et] tra[n]quilidad co[n] q[ue] gouerno todo el vniuerso mu[n]do el poderoso emperador Cesar augusto en cuyo tie[m]po la diuina bo[n]dad encarno p[ar]a n[uest]ra reparación es vna suma de virtudes para imitarlas, y d[e] auisos para fuyr los vicios...* [traduxo mossen Vgo de Urres]. Fue impresso en la... vniuersidad de Alcala de Henares : en casa de Miguel de Eguia,, el primero de iunio 1529. f. lxxxiii.

⁴¹⁵ Del teatro dentro del teatro habla en “Mirar en cadena: artificios de la metateatralidad cervantina”, op. cit.

⁴¹⁶ Según la interpretación que propone la obra es un trasunto de la revolución de las Alpujarras donde los moriscos son los numantinos encerrados en la ciudad, los españoles sitiadores se equipararían a los romanos y Escipión representaría a don Juan de Austria. En su opinión los espectadores de Cervantes tendrían que entender la obra donde se reflejaría el sufrimiento de las minorías

De todos los trabajos que ha realizado nos vamos a centrar en la edición que realizó para la editorial Castalia,⁴¹⁷ cuya importancia radica sobre todo en que por primera vez se cotejan ambos manuscritos. A pesar de reconocer que M⁴¹⁸ contiene más errores que HS (denominado en su edición SR) decide que su texto base y el que editará será el primero, sólo en algunos casos aceptará lecturas del segundo o de los primeros editores de cada uno de los manuscritos, Schevill y Bonilla para M y Sancha para HS. Lo más interesante de su edición estriba en que incluye un *Apéndice* en el que señala las diferencias entre ambos manuscritos (M y SR) y algunas correcciones de Sancha y Schevill y Bonilla para SR y M respectivamente.⁴¹⁹ La calidad de su trabajo acreditada a través de numerosos estudios nos inclinó a tomar sus lecturas en el *Apéndice* como un primer acercamiento a las diferencias entre los dos manuscritos a la espera de conseguir una copia de SR para confirmar todo lo dicho.

Nuestro trabajo comenzó en Madrid realizando un texto base sobre el que trabajar, partimos de M y añadimos las lecturas que Hermenegildo había señalado como propias de SR y en nota las diferencias con Sancha. Cotejamos este primer texto con las ediciones realizadas hasta entonces y obtuvimos algunas diferencias. Decidimos viajar a Nueva York para poder trabajar directamente con SR. Nuestra sorpresa fue mayúscula cuando constatamos numerosos errores en el trabajo del crítico.

El *Apéndice*, que representaba un gran avance en los estudios cervantinos al incluir las diferencias entre los manuscritos y entre SR y Sancha se convierte en un cúmulo de desaciertos debido a errores de lectura, a confusiones en las siglas utilizadas entre Sancho Rayón (SR) y Sancha (S). Así da lecturas de S como si fueran de SR o diferencia lecturas entre SR y S cuando son iguales; entre los olvidos del editor que se pueden señalar están: no indicar los versos o acotaciones en los márgenes de SR que Sancha colocó en el lugar que hoy conocemos; también hay algunas diferencias entre los manuscritos que no se han señalado. Al comparar los manuscritos califica como omisiones de SR adiciones o correcciones de M que se ven claramente en el último manuscrito.

Transcribimos HS y cotejamos de nuevo los manuscritos M y HS señalando todas sus diferencias. Después cotejamos nuestra propia transcripción con la edición de Sancha y anotamos sus discrepancias. Establecimos un nuevo punto de partida desde el que volver a revisar el *Apéndice* de Hermenegildo comparando su trabajo con nuestra propia investigación con el resultado de que Hermenegildo no había señalado determinadas características de HS, elementos marginales, letras interlineadas o algunas correcciones; respecto a M consignaba como omisiones de HS adiciones interlineadas o corregidas de M, errores de lectura o palabras que no

marginadas: judíos y moros, frente a la mayoría de los cristianos viejos que ayudan a mantener una sociedad injusta. Véase, Alfredo Hermenegildo: “*La Numancia*” de Cervantes, op. cit.

⁴¹⁷ Miguel de Cervantes: *La destrucción de Numancia*. Edición, introducción y notas de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, 1994.

⁴¹⁸ Seguimos el repertorio de siglas utilizadas de la edición, entre las pp. 47-48, donde M, identifica al manuscrito contemporáneo del autor, de la Biblioteca Nacional de Madrid [sic]; SR Manuscrito existente en la Hispanic Society of America, de Nueva York; S, la de Antonio de Sancha, 1784; SB, Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, 1920.

⁴¹⁹ Los criterios para realizar el *Apéndice* y las siglas que utiliza se anteponen a éste: “Hemos indicado la existencia de variantes significativas en los manuscritos conservados y en las ediciones de Sancha y de Schevill-Bonilla [...]. Cuando es necesario para la identificación precisa de la variante, damos en primer lugar el segmento textual fijado en nuestra edición, seguido de las formas marcadas como M (manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid), SR (manuscrito Sancho Rayón), S (edición de Sancha) y SB (edición de Schevill-Bonilla)” p. 159.

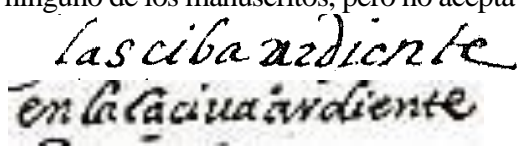
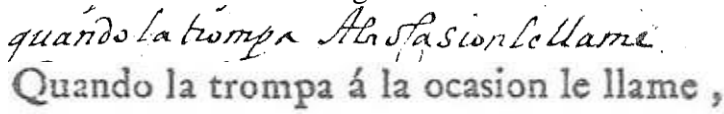
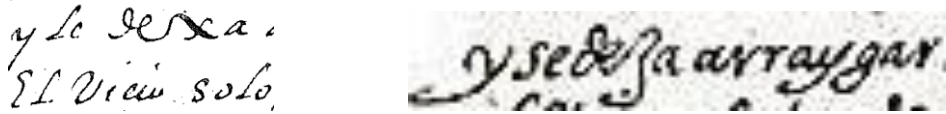
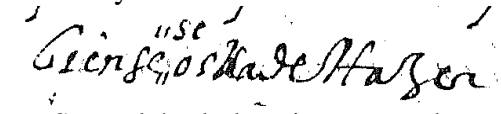
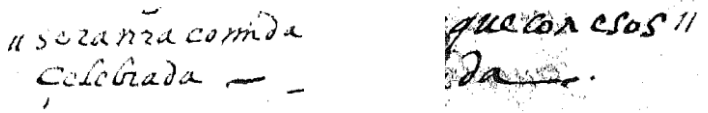
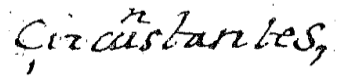
están en el manuscrito. Al cotejarlo con Sancha vimos que palabras que aparecían como propias del editor no eran tales sino que también se podían leer en el manuscrito, tampoco señalaba las diferencias entre HS y S, tal vez porque ese no era el objetivo de su trabajo. Nos parecieron sorprendentes el número de diferencias que encontramos que nos alejaban de HS mucho más que lo que Schevill y Bonilla habían supuesto en el trabajo de Sancha.⁴²⁰

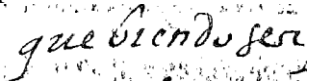
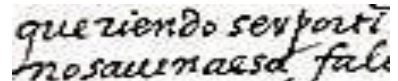

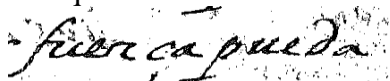

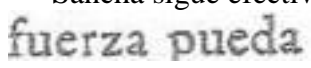
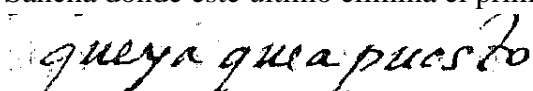
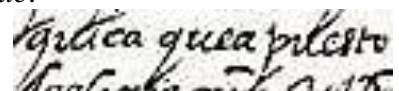
A continuación recogemos en un cuadro todas las discrepancias que hemos detectado. Está dividido en tres columnas: en la primera el número de verso o acotación; en la segunda, el texto de HS,⁴²¹ señalamos en cursiva la palabra o palabras que vamos a estudiar; en la tercera, el comentario del crítico. Debajo añadimos una pequeña explicación donde explicamos la diferencia detectada. En algunos casos hemos incluido una imagen del texto original de HS, M o Sancha donde se puede comprobar lo que decimos en el texto.


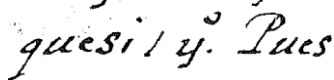
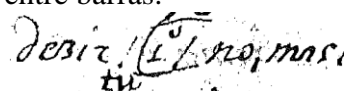
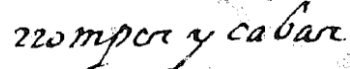
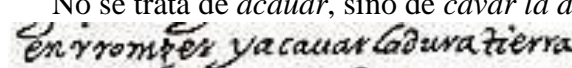
Nº de verso	HS	HERMENEGILDO
Título y lista de personajes que participan en la obra	Tragedia de Numancia. Jornada primera. Interlocutores: Cipion, Jugurta, Gayo Mario dos Embaxadores de Numancia, soldados romanos, Quinto fauio, Maximo hermano de Cipion.	“En M se da el título <i>Comedia del cerco de Numancia</i> SR dice así: Tragedia de Numancia. Jornada primera. Interlocutores: Cipion, Jugurta, Gayo Mario dos Embaxadores de Numancia, Quinto fauio, Maximo hermano de Cipion.” A ello añade las notas 2*-8* en las que señala: “Omitido en M y SR” Se refiere a aquellos personajes sin texto que se citan en la obra.
<p>Efectivamente hay una diferencia en el título y en los personajes pero Hermenegildo no se da cuenta de que no se trata de una omisión sino de dos formas diferentes de presentar la obra:</p> <p>En M: título; lista de personajes [de toda la obra]</p> <p>En SR: título. Jornada primera, interlocutores [de la primera escena de la primera jornada]</p> <p>Mientras en M sólo se citan los personajes en las acotaciones, en SR después de cada jornada se añaden los personajes que van a actuar en al menos la primera escena de dicha jornada.</p> <p>Como hemos comentado anteriormente el fin al que iba dirigido cada manuscrito, M a la lectura personal y HS a una compañía teatral, pudo influir en la forma de trabajar de cada copista.</p>		

⁴²⁰ Las palabras que antepone a su edición dejan claro que suponen que Sancha retocó la edición: “El procedimiento seguido por Sancha en otras ediciones, hace sospechar que pudo en esta dejarse llevar de su tendencia a corregir los textos y no es cuerdo, por lo tanto, disputar por auténticamente cervantinas las lecciones que nos ofrece.” (Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*. Ed. publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1914- (Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra). p. 34).

⁴²¹ Conservamos la denominación del manuscrito SR que utiliza Hermenegildo para que se pueda apreciar más fácilmente los errores de siglas.

20	yaze embebido en la <i>lasçiba*</i> ardiente	" <i>Laçiua</i> , en M; <i>lasçiba</i> , en SR."
<p>Hermenegildo edita <i>laciv[i]a</i>, añade entre corchetes una <i>-i-</i>, que no figura en ninguno de los manuscritos, pero no acepta la <i>-s-</i> de SR.</p> 		
38	quando la trompa a la ocasión <i>le</i> llame	" <i>Les</i> : <i>le</i> , en S."
<p>Señala esta diferencia entre los manuscritos como si la hubiera entre Sancha y SR. Es evidente el uso del singular en ambos textos.</p> 		
46	y <i>le*</i> dexa arraygar su ardiente llama	Se M.
<p>Hermenegildo no señala esta diferencia entre los manuscritos. Tampoco que es Sancha quien corrige SR.</p> <p>La letra <i>-l-</i> es particular y en algún caso puede confundirse con una <i>ese</i>, pero en este caso es muy clara, sobre todo si la comparamos con las de la línea inferior.</p> 		
149	bien <i>se</i> [<i>se</i>] <i>os</i> ha de hazer difícil	" <i>se</i> : <i>se se</i> , en SR."
<p>En SR entre el primer <i>se</i> y <i>os</i> hay una llamada (") e interlineado la misma llamada y <i>se</i>. No señala el interlineado y sólo dice <i>se se</i> en SR.</p>  <p>Se podría dudar si se trata de un añadido de Sancha por el uso de la llamada, pero el copista vuelve a utilizar esta fórmula al final del verso 1438, añade las comillas y copia en el margen izquierdo el verso que ha omitido precedido de las mismas comillas.</p> 		
172	Los que tienes agora <i>çircu[n]stantes</i>	
<p>En SR está la <i>-n-</i> interlineada. No señala esta corrección.</p> 		

179	que biendo ser por ti rreprehendidos	Queriendo* M.
<p>Hermenegildo no señala esta diferencia aunque en su edición elige la lectura de SR. Sigue la línea marcada por otros críticos que sin conocer SR prefieren la lectura de SR y Sancha.</p>  		
180	No saben a su falta hallar disculpa	“esa: su, en SR.”
<p>Hermenegildo señala la diferencia en el par <i>su / esa</i> pero no la diferencia <i>hallar / hacer</i>.</p> 		
181	Temor de tantos hierros* cometidos	“yerros: hierros, en SR.”
<p>Hermenegildo señala esta diferencia como error gráfico, sin ningún significado pero no se trata de un simple error de grafía sino que parece una elección del copista de SR. (Remitimos a lo dicho anteriormente sobre esta característica).</p>		
187	es causa que con menos fuerça pueda	“pueda: puedan, en M. Así en S.
<p>Hermenegildo señala esta diferencia como si sólo se diera en Sancha, no dice que también es de SR.</p>   <p>En M además se aprecia cómo se mueve la línea que divide la página en dos columnas para incluir la letra.</p> <p>Sancha sigue efectivamente a SR</p> 		
271	Que ya que ha	“quiça que: que ya que, en SR.”
<p>Señala la diferencia entre los manuscritos pero no la que hay entre SR y Sancha donde éste último elimina el primer <i>que</i>.</p>   <p>Ya que ha puesto</p>		
302	IIº	“M no identifica qué Numantino

acot. (22* H)] ⁴²²		interviene. La lógica interna del segmento parece indicar que es el primero, ya que el segundo está bien indicado en M. SR da <i>I^o</i> .”
<p>Según Hermenegildo: “SR da <i>I^o</i>”, pero se trata de un error de lectura del crítico al no darse cuenta de que se trata de las cifras romanas ‘ij’, en la siguiente línea se pueden comparar</p>  <p>La figura de la izquierda es la del número dos y la de la derecha la del número uno que le sirven al copista para nombrar al Embajador 2º y 1º respectivamente.</p>		
303 acot (23* H)	IIº	“SR sólo identifica el interlocutor como <i>I^o</i> .”
<p>De nuevo por un error de lectura del crítico, que no interpreta adecuadamente los números ‘ij’, el número está tan sólo acompañado por una barra a la izquierda y a la derecha lleva un punto.</p>  <p>Se puede comparar con el verso 289 en el que se ha encerrado primero entre barras:</p>  <p>Las barras verticales separan al interlocutor como se puede apreciar en otros versos cuando dos personajes deben intervenir en el mismo. Seguramente, la marca que envuelve al <i>I^o</i> es un añadido de Sancha para indicar que hay que introducir un salto de línea porque cambia de interlocutor.</p>		
326	en rromper y <i>cabar</i> la dura tierra	“S omite <i>a</i> .”
<p>Según Hermenegildo: “S[ancha] omite <i>a</i>”, pero no dice que lo que él denomina omisión es en realidad una adición de M que no figura en SR.</p>  <p>No se trata de <i>acauar</i>, sino de <i>cavar la dura tierra</i>.</p> 		
333	yo mismo tomare el <i>yerro</i> pesado	<i>Hierro</i> pesado
<p>Véase lo dicho en el v. 181 sobre la distribución ye/hie. En este caso coinciden los manuscritos y Sancha es quien corrige el texto.</p>		

⁴²² Debido a que Hermenegildo utiliza para las anotaciones referidas a las acotaciones otra numeración y un asterisco, añadimos entre paréntesis el número correspondiente y una H para que sea más fácil la localización en dicha edición del pasaje que estamos analizando.

362	Flacos	“ <i>flacos: fuertes</i> , en S. SR da <i>flacos</i> y encima de la palabra, sin borrarla, escribe <i>fuertes</i> .”
<p>Tanto Hermenegildo como Baras suponen que es de la misma mano porque es una letra muy parecida y coincide con M. Si fuera de la misma mano podría ser una corrección por influencia del verso 2435 (H) en el que se habla de la “fuerte España”.</p> <p>Sin embargo, aunque es evidente el parecido, no creemos que sea de la misma mano sino una corrección de Sancha.</p> <p><i>Todos mis flacos miembros</i> <i>Todos mis fuertes miembros</i></p> <p>El impresor prefiere la corrección a la primera lectura, como hemos comentado anteriormente al estudiar sus enmiendas</p>		
409	ansi estan <i>encojidos</i> y ençerrados	“ <i>escogidos: encogidos</i> , en S.”
<p>“<i>Encogidos</i>, en S[ancha]”. Se le olvida al crítico que también se lee en SR. Es posible que se trate simplemente de un error de siglas.</p> <p><i>Encojidos y ençerrados</i> <i>encogidos y encerrados</i></p>		
484	subjeto a obedezzer todos <i>sus</i> fueros	“ <i>sus: tus</i> , en SR.”
<p>Como se puede apreciar se lee clarísimamente <i>sus</i>, especialmente apreciable cuando se compara la –s- con las otras eses del verso y con la <i>t</i> de <i>todos</i>. Es un error de lectura.</p> <p><i>Todos sus fueros</i></p> <p>En este caso no es un error de siglas pues Sancha conserva la lectura de SR:</p> <p><i>Sujeto á obedecer todos sus fueros</i></p>		
486	<i>tus</i> bravos hijos y otros extranjeros	<i>Sus</i> M
<p>Hermenegildo no señala esta diferencia pero no hay duda sobre la lectura en ninguno de los manuscritos. La primera imagen pertenece a SR, la segunda a M</p> <p><i>tus Bravos hijos</i> <i>Sus Bravos hijos</i></p>		
553	Mirad si ymaginays algun remedio	“ <i>mirá: S</i> da mirad.”
<p>No es una modificación de S sino que respeta SR. De nuevo un error de siglas.</p>		

719	Y tu <i>me</i> [tachado <i>noria</i>] [interlineado] <i>moria turbada</i>	“ <i>burlada: turbada</i> , en SR.”
<p>Hermenegildo señala la diferencia <i>turbada/ burlada</i> pero no la tachadura e interlineado de de SR que parece de mano del copista.</p>		
744	el fin de mis tristes [d]años	“ <i>El fin de mis tristes años</i> , en SR; <i>el fin de mis tristes daños</i> , en S.”
<p>En SR se ha interlineado la <i>d</i> de <i>daños</i>. Creemos que es una corrección del copista, no puede escribir en la misma línea porque no tiene espacio e interlinea la letra. Sancha ve la corrección y la asume como tal. Sin embargo, Hermenegildo en su Apéndice no ve la letra interlineada y presenta diferentes lecturas entre SR, <i>años</i>, y S[ancha], <i>daños</i>.</p> <p>La <i>d</i> de <i>daños</i> es la misma de <i>venido</i> y como se puede apreciar la letra no cabe en la línea y si se introduce en el texto recién escrito podría emborronarlo.</p> <p>No es la única vez que el copista interlinea una letra ya lo vimos antes en <i>circunstantes</i> (v. 172).</p>		
796	Que nos ynçitan los agu[e]ros tristes	
<p>La <i>e</i> está interlineada en SR. Hermenegildo no señala esta corrección y la asume como si fuera del copista.</p> <p>Sorprende que en algunos casos no señale las correcciones del copista y en otros se los atribuya a Sancha como podemos ver al comparar este caso y el anterior.</p>		
808	1º: Dad acá el agua ¿el fuego no se enciende?	“S atribuye todo el verso 808 al Sacerdote 1º”
<p>PRIMERO.</p> <p>Dad aca el agua : el fuego no se enciende?</p> <p>Sin embargo, en SR el verso 808 también lo dice el Sacerdote 1º.</p>		

<p>Creemos que se trata de un nuevo error del crítico al confundir sus propias siglas. Otra opción sería que no hubiera visto <i>1º</i> en el margen izquierdo.</p> <p><i>1º</i> <i>Da da a El Agua, El fuego no se enciende</i> <i>En M no ha habido cambio de interlocutor y continúa hablando el Sacerdote 2º.</i></p>		
860	ya <i>el efecto</i> , contadas son las oras.	“en: <i>el</i> , en M y S[ancha]. Así en SB [Schevill y Bonilla]. <i>Efeto</i> : SR [Sancho Rayón] da <i>efecto</i> .”
<p>Sólo señala la diferencia entre <i>efecto</i> / <i>efeto</i>. Se olvida que <i>el</i> está también en SR y no sólo en M y S, hemos de suponer que no citar este manuscrito se debe a una confusión con las siglas.</p> <p><i>ya el efecñ</i></p>		
878 acot. (42* H) (43* H) (44* H)	<i>Quite</i> algunos pelos al carnero y échelos al ayre.	Quita <i>algunos pelos del carnero</i> y echalos al ayre M 42* <i>quite</i> en SR 43* <i>quiteal</i> en SR 44* <i>echelos</i> en SR.
<p>La rapidez con la que Hermenegildo realiza la lectura de SR se puede apreciar en la repetición de <i>quite</i>, anotaciones 42* y 43*, en la segunda ha añadido la contracción, no hay dos verbos y tampoco la unión que señala en la segunda anotación.</p> <p>No señala que la acotación fue un olvido del copista que incluyó en tres líneas en el margen inferior izquierdo. Al intentar corregir el error el copista utiliza el espacio que tiene libre, ya hemos comentado que su letra es amplia y la mancha también por lo que toda la frase no le cabe en una única línea y reparte el texto en tres líneas que se interlinean con los versos: “y si an de danarnos tan libianas / sus yntençiones que las lleue el biento” y termina entre “y ansi como yo uañ y ensangriento / este cuchillo en esta sangre pura”</p> <p><i>quite Algunos pelos y scan deo.</i> <i>Al carnero y échelos sus ynten</i> <i>al ayre. — yansi con</i> <i>este Cuci</i></p> <p>Sancha al editar el texto debe decidir dónde incluir esta acotación, donde comienza o donde termina el texto. La decisión fue incluir el texto a la altura del verso donde se había iniciado la acotación.</p>		
892	qual <i>se puede ynferir</i> de las señales	“ <i>infirir</i> : SR da <i>qual se puede ynferir de</i> .”
Hermenegildo sólo señala la diferencia en el uso de las vocales débiles,		

inferir / infirir, pero no ve la diferencia entre las preposiciones *de / en*.

Según lo señalado por el crítico se interpretaría que SR añade *se* pero esto no es exactamente así ya que M ha tachado *se* corrigiendo el verso.

qual se pue de y nfezir de las señales
~~*qual se pue de y nfezir de las señales*~~

897	Las señ [tachado <i>ales</i>] <i>sentencia</i>	
<p>No señala la corrección de SR que tacha parte de <i>señales</i> para reescribir <i>tencia</i> y deja sin tachar la -s del artículo. Es evidente la corrección del copista que se ve atraído por el v 892.</p> <p><i>Las señales ales tencia</i></p>		
932	Me: en que estraño traje viene	“SR da Me (Marandro) para identificar al interlocutor. S atribuye este verso a Leoncio.”
<p>Hermenegildo confunde los versos 932-933. Según está expresado parece que SR y S difieren, pero ambos coinciden aunque SR no tiene cuidado al nombrar al interlocutor y escribe <i>Me</i>, Sancha mucho más metódico conserva siempre los mismos nombres por lo que le llama <i>Morandro</i>. No es un cambio de Sancha sino que el editor respeta el manuscrito.</p> <p>En HS, <i>Me</i> está en la misma línea de “<i>quien con feos se entretiene</i>” y no en la que le suscita el comentario a Hermenegildo. Es M quien pone este verso en boca de Morandro.</p> <p><i>Parace me que le bco en que estraño traje viene. Me quien con feos se entretiene</i></p> <p>En que estraño traje viene! MORANDRO. Quien con feos se entretiene No es mucho que venga feo :</p> <p><i>2 parece me que le bco. marand / en que estraño traje viene. quien con feos se entretiene.</i></p>		
945	De qué murió / M/ murio de mal gobierno	De que murió Murio de mal gouierno M

Como podemos apreciar en HS hay dos interlocutores Marquino y M[ilvio] que responde a la pregunta del primero.

Mar. De que muezio / m. / muezio de mal gouigno,

En M tan sólo uno, Marquino, que sustituye la afirmación de SR por una nueva pregunta:

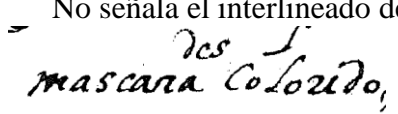
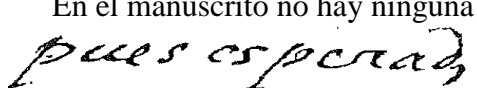
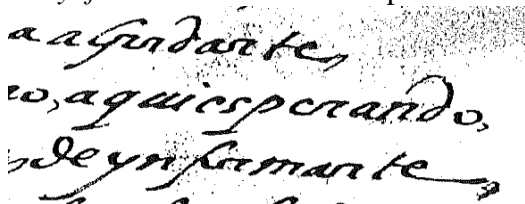
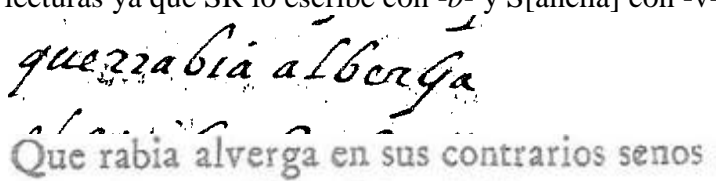
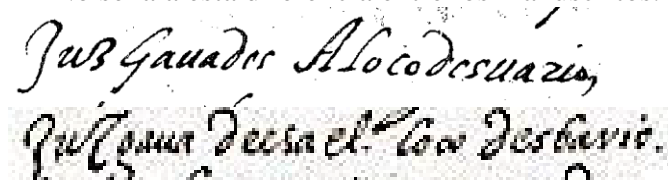
marquino / de que muezio muezio de mal gouigno,

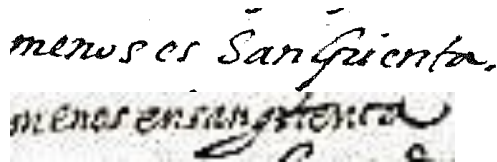
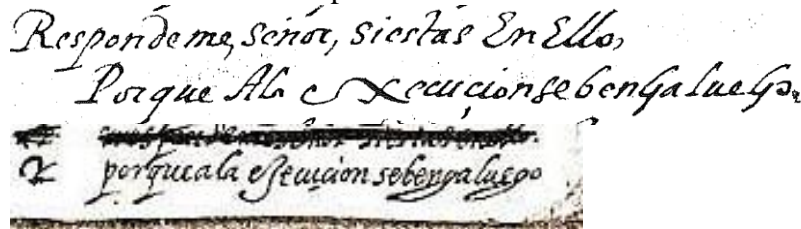
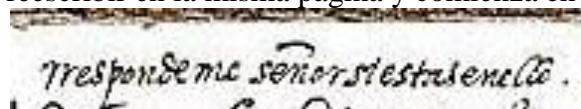

Hermenegildo sigue la lectura de SR sin hacer ninguna aclaración al respecto, ni en las notas a pie de página ni en el *Apéndice* podemos encontrar ninguna explicación sobre la diferencia entre los manuscritos y su preferencia por el texto de SR.

Esta forma de dividir el verso entre dos interlocutores, propia de SR, la podemos encontrar también en el verso 25 comienza hablando Cipión, continúa Mario y finaliza Cipión, las acotaciones se encuentran en medio del texto entre líneas verticales.

Mario / M. / Señor / Cip / Han ganoticiabenga

1004 acot. (56* H)	Con el agua de la redoma clara baña el hierro de la lança y luego hiere en la tabla y debaxo o <i>suelto[n]</i> se cohetes, o agase el rumor con el barril de piedras	“y <i>debaxo</i> , o <i>suelto[n]se cohetes</i> , o <i>agase el rumor con el barril de piedras</i> , en SR.”
Hermenegildo no señala que se ha interlineado la <i>-n-</i> en <i>suéltense</i> . <i>o suéltense cohetes</i>		
1012	¿como mi <i>manda[do]</i> al punto no se Haze?	“ <i>mando</i> : <i>mandado</i> , en SR.”
No señala que <i>-do</i> se ha interlineado en SR. <i>mi mandado al punto</i>		
1021	A la barda diabolica ymportuna	“S omite <i>a la banda</i> . No lo hace SR.”
Según Hermenegildo en SR pone <i>a la banda</i> , Baras lee también como nosotros: <i>a la barda</i> . <i>a la barda</i> Un par de versos después encontramos el grupo <i>-and-</i> en la palabra <i>mando</i> , donde se distingue perfectamente la <i>-n-</i> de la <i>-r-</i> de arriba. <i>mando,</i>		

1032 acot (58* H)	Sale el cuerpo amortajado con un rostro de mascara [interlineado des]colorido, como de muerto,	“de máscara, descolorido, como de muerto, en SR.”
<p>No señala el interlineado de des-.</p> 		
1042	pues esperad, saldra el agua encantada	“esperá: SR da <i>espertad</i> ”
<p>En el manuscrito no hay ninguna -t- se lee clarísimamente <i>esperad</i>.</p> 		
1066	de los que son sujetos a agradarte	“a agradrte: a agraderete en SR; á aguardarte, en S.”
<p>Se trata de un error de lectura del crítico apreciable cuando se compara con <i>ynformarte</i> dos líneas después:</p> 		
1078	que rrabia alberga en sus contrarios senos	“que habra albergue: que rabia alverga, en SR”.
<p>Creemos que, como en otras ocasiones, confunde sus propias siglas o las lecturas ya que SR lo escribe con -b- y S[ancha] con -v-.</p> 		
1121	Juzgauades a loco desuario	juzgaua deesa el* M
<p>No señala esta diferencia entre los manuscritos.</p> 		
1128	La victoria que menos es sangrienta	Ensangrienta M
<p>No se cita esta diferencia en el Apéndice de Hermengildo. La primera imagen es de SR y la segunda de M.</p>		

		
1177-1178	Respondeme, señor, si estas en ello, Porque a la execucion se benga luego.	“SR cambia el orden de los vv. 1177 y 1178”
<p>En M: [tachado: Rrespondeme señor si estas en ello] porque a la ejecucion se benga luego rrespondeme señor si estas en ello</p> <p>Pero no es exactamente lo que dice el crítico lo que podemos ver en los manuscritos. M detecta un error en la rima por lo que tacha el verso recién escrito “rrespondeme señor si estas en ello” y lo vuelve a escribir al inicio de la siguiente hoja. SR no se da cuenta del error y mantiene el orden de los versos con lo cual se rompe la rima.</p>  <p>Que es una corrección de M se puede apreciar en que no sólo ha tachado el verso sino incluso la marca que indica que empieza una nueva estrofa, este símbolo se ha reescrito en la siguiente línea. El verso tachado no se puede reescribir en la misma página y comienza en la siguiente.</p>  <p>Este error común, aunque corregido en M, demuestra que ambos manuscritos copian de un mismo texto y también la imposibilidad de que SR copie de M.</p>		
1185	La <i>fiera</i> que en la jaula esta ençerrada	“fiera: fuerça, en M; fuerza en SR. Así en S.”
<p>Como se puede comprobar en SR se lee perfectamente <i>fiera</i>, es un error de lectura del crítico y Sancha respeta una vez más la lectura del manuscrito.</p> 		
1241	Si no es <i>açelerar</i> el fin postrero	“uno: sino, en SR; aceptar: açefar, en M; acelerar, en S[ancha]”
<p>El crítico se equivoca, en SR se lee <i>açelerar</i> y Sancha lo respeta. De nuevo hay un error de siglas, más llamativo aún cuando en la misma línea ha diferenciado la lectura de SR y M.</p>		

Sí nos a cesar

La lectura de M no está clara, según Hermenegildo M escribe *açftar*, Sevilla y Rey (1996) leen *acesrar* y Baras *açefrar*.

*deyncentar que
uno es açftar.*

La dificultad de la lectura radica en que en la línea superior hay una *q*-, el copista finaliza la línea descendente con una línea horizontal que vuelve sobre si misma e invade parte de la línea inferior. Esa línea descendente es una característica del copista que también hace con otras letras como la *p*.

*y que por
la dura*

Tampoco creemos que haya una *-t-* como lee Hermenegildo porque normalmente la une a la vocal que le sigue como se ve en *yntentar* en la línea superior y podemos ver en el siguiente ejemplo:

el desafío no ay portado

1271

aunque su compañía os ynportuna

“S omite os, lo que no hace SR, sea:
es en SR.”

De nuevo el crítico vuelve a mezclar lecturas, siglas y errores. Presentamos las lecturas de SR, Sancha y M.

aunque su Compañia os ynportuna.

Aunque su compañía es importuna.

aunque su compañía es sea ynportuna

A la vista de los tres fragmentos podemos ver que M y SR mantienen *os*. Pero SR omite *sea* de M. S[ancha] cambia el pronombre *os* por *es* para que la estrofa tenga sentido.

1291

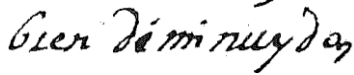
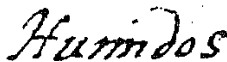
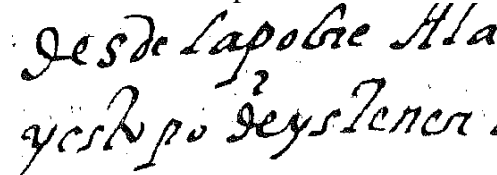
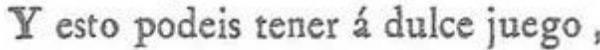
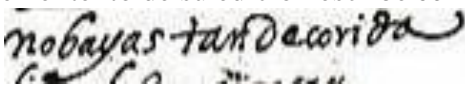
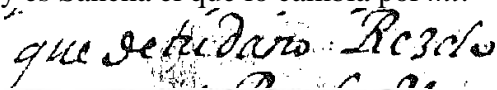
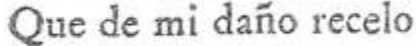
de cuyas flacas manos desbrida[a]s

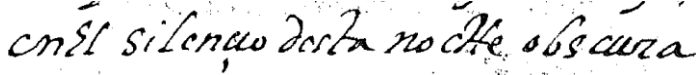

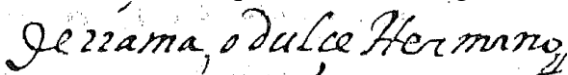
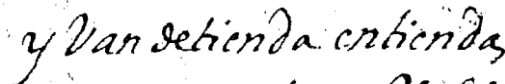
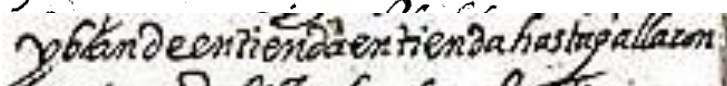

Hermenegildo no señala que en la última sílaba de SR se ha interlineado una *a*, tal vez para remarcar que se ha corregido una *-o-*. La rima pide el femenino.

*de de que cyo a
manos desbridas*

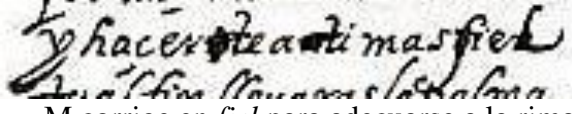
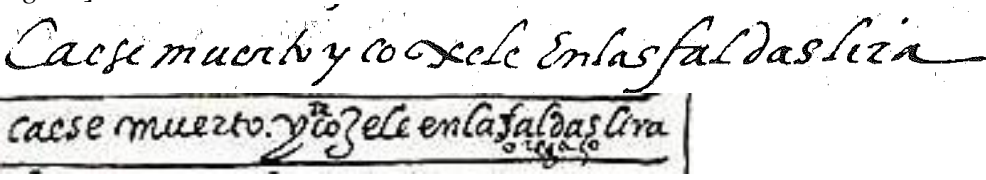
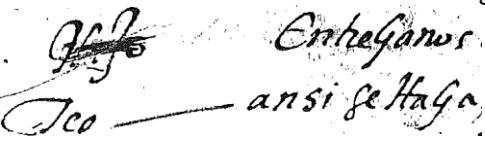
1327

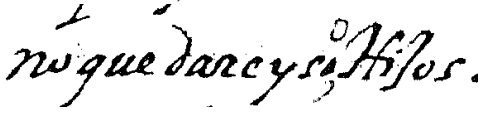
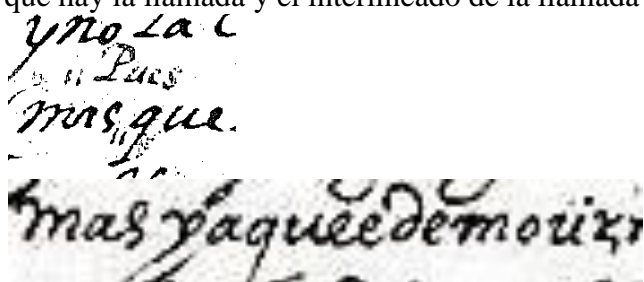
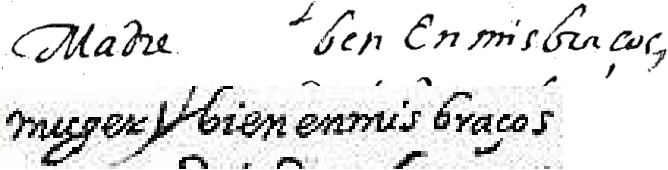
Cien mil hierros*

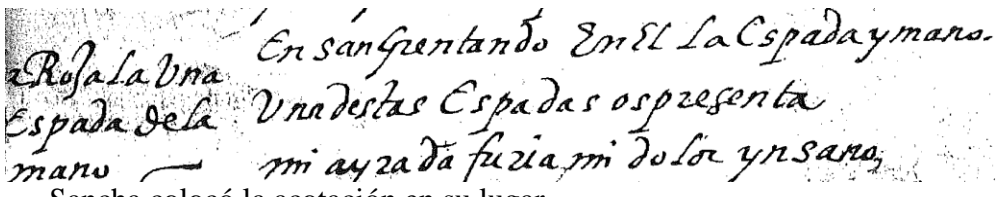
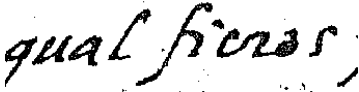
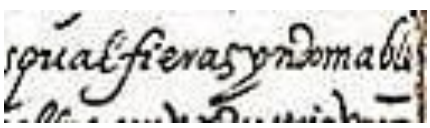
Hermenegildo no señala este error. Remitimos al comentario realizado para el verso 181.		
1407	sea por n[uest]ro bien <i>diminuydo</i> .	“dimnuydo, en SR”
<p>No existe tal error en SR, de nuevo es una mala lectura del crítico.</p>  <p>Se aprecian perfectamente las tres patas de la <i>m</i> y la <i>i</i> con el punto. Pero esta unión de <i>-mi-</i> es la que se encuentra a lo largo de todo el texto y que podemos apreciar en la misma plana tan sólo unos versos antes (v. 1402), esta palabra la lee sin dudar.</p>  <p>Lo que tal vez se le olvida al crítico es comentar la corrección de la primera <i>i-</i> reescrita seguramente sobre una <i>e-</i>.</p>		
1430	y esto pod[r]eys tener a dulce juego	“podréis: podéis, en SR.”
<p>HS interlinea una <i>-r-</i> entre la <i>-d-</i> y la <i>-e-</i>. Hermenegildo no ve la letra interlineada que como se puede apreciar no es un símbolo asociado a alguna letra de la línea superior.</p>  <p>Sancha tampoco ve la corrección y edita <i>podéis</i>.</p> 		
1458	No bayas tan de <i>corrida</i>	<i>corida</i> M
<p>M omite una <i>-r-</i>. Hermenegildo no señala esta diferencia en el Apéndice, en el texto de su edición escribe <i>corrida</i>.</p> 		
1564	que de <i>tu</i> daño rezelo	“ <i>ti</i> : <i>mi</i> , en SR.”
<p>Hermenegildo se confunde de nuevo con las siglas pues SR mantiene <i>tu</i> y es Sancha el que lo cambia por <i>mi</i>.</p>  		
1623	En el silencio <i>desta</i> noche obscura	“ <i>Esta</i> ; <i>la</i> , en SR. <i>escura</i> : SR da <i>obscura</i> .”
En SR se lee <i>desta</i> , es Sancha el que edita <i>de la</i> . Es de nuevo un error de		

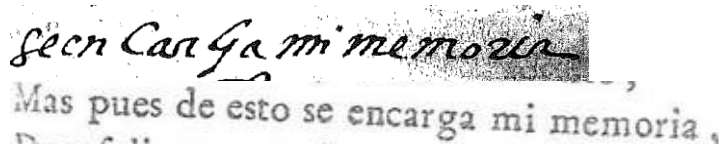
siglas. Si señala la diferencia <i>obscura</i> / <i>escura</i> (SR/M)  En el silencio de la noche oscura		
1632 (81* H)	1º	“Personaje 1º, en SR.”
SR tan sólo escribe el numeral 1º. 		
1632	Derrama, o dulce hermano por los ojos	“dulce: o dulce, en S[ancha]”
De nuevo se equivoca con las siglas, tanto SR como S escriben o dulce.  Derrama, ó dulce hermano,		
1773 1781 H ⁴²³	yvan de tienda en tienda, hasta que hallaron	Yban de en tienda en tienda M
Hermenegildo no señala la diferencia entre SR y M.  		
1775 1783 H	El paso y no el furor atras tornaron	“Tornaron: volvieron, en SR.”
Nueva equivocación del crítico con las siglas. Es una corrección de Sancha, en el manuscrito no hay ninguna señal, ni corrección. No hay diferencia entre los manuscritos sino entre SR y S.  El paso y no el furor atras volvieron ;		
1807 1815 H	y hazerte a ti mas bien!	“fiel: bien, en SR.”
Hermenegildo tan sólo señala la diferencia entre los manuscritos pero no que dicha diferencia se debe a una corrección de M donde se ha escrito f- y –		

⁴²³ A partir de aquí, anotamos el número de verso de la edición de Hermenegildo junto a una H porque M añade una octava al final de la tercera jornada.

<p>l- sobre las consonantes de <i>bien</i>, no es la única corrección en este verso ya que se ha tachado una letra entre <i>hacer</i> y <i>te</i> y otra antes de <i>ti</i>.</p>  <p>M corrige en <i>fiel</i> para adecuarse a la rima. Por su parte SR mantiene <i>bien</i>. Este error conjunto avala la idea de que ambos copian de un mismo manuscrito. También permite afirmar que SR nunca copia de M aunque pudiera darse el caso al revés.</p>		
1855 acot. 95* H 96* H	<p><i>Caese muerto y coxele en las faldas Lira.</i></p>	<p>“Cógele, en SR.” “SR omite o regazo.”</p>
<p>No son omisiones de SR sino correcciones de M como se puede ver al comparar los dos textos y comprobar que se ha interlineado [<i>re</i>]cógele y [<i>o</i> regazo].</p> 		
2100 acot. 2107* H	<p><i>Teo</i></p>	
<p>En SR tachado <i>Hijo</i> y debajo se ha escrito <i>Teo</i> con una línea que indica la frase de inicio. No lo señala Hermenegildo</p> 		
1918 1926 H 1942 1950 H	<p><i>Yerro a de acabar</i></p> <p><i>Yerro a de acabaros</i></p>	<p><i>hierro ha de acabar</i></p> <p><i>hierro ha de acabaros</i></p>
2033 2041 H	<p><i>Traspasa el yerro agudo</i></p>	<p>traspasa el <i>hierro</i> agudo</p>
2040 2050 H	<p><i>El yerro mata</i></p>	<p>el <i>hierro</i> mata</p>
<p>Agrupamos estas diferencias que Hermenegildo no señala y remitimos al comentario del v. 181 sobre la distribución <i>yerro/hierro</i>.</p>		
2068 2076 H	<p>no quedareis [o] hijos de mi alma</p>	

<p>No señala que <i>o</i> se ha interlineado en SR. Aunque se trata de una letra sola y el trazo es más fino, es muy probable que sea una corrección del propio copista porque en la línea hace una <i>o</i> que parece una mancha, para no inducir a error, la vuelve a escribir arriba.</p> 		
2096 2104 H	mas [interlineado <i>pues</i>] que he de morir, morir deseo	“ <i>ya</i> : pues, en SR.”
<p>Hermenegildo señala la diferencia entre los manuscritos pero no señala que hay la llamada y el interlineado de la llamada y <i>Pues</i>.</p> 		
2106 acot. 2114* H	<i>Madre</i>	“ <i>ven</i> : bien, en M. Así en SR.”
<p>Los manuscritos difieren en la forma de nombrar a la mujer de Teógenes, SR la denomina <i>Madre</i> y M, <i>Muger</i>. Como ya hemos comentado, SR no tiene cuidado a la hora de nombrar a los personajes.</p> <p>Hermenegildo no señala esta diferencia, aunque si se refiere al verso para señalar la diferencia <i>ben/ bien</i>*.</p> 		
2143 acot.	<i>Arroja la una espada de la mano</i>	“ <i>espada</i> : la espada, en SR. SR añade , al margen del texto y a la altura del v. 2151, la didascalia, <i>Arroja la vna espada de la mano</i> , que no existe en M.
2151 H	<p>No es un añadido de SR sino un olvido de M. En SR esta acotación está situada en el lateral izquierdo ocupando dos versos, la línea parece indicar dónde debería ir, es de la misma mano que el resto del texto.</p> <p>Al encuadernar el volumen se recortaron ligerísimamente un par de letras.</p>	

 <p>En sangrientando En el la Espada y mano. Una de estas Espadas os presenta mi ayza da fuzia mi dolor y n sano</p> <p>Sancha colocó la acotación en su lugar.</p>		
2245 2254 H	de enzerrarlos qual fieros yndomables	“encerrallos: SR da enzerrarlos.”
<p>Hermenegildo no señala la diferencia entre <i>fieros</i> / <i>fieras</i> de SR y M respectivamente.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Es cierto que la -o puede dar lugar a confusión pero es la misma letra que encontramos unas líneas más abajo y que transcribe como <i>mostrado</i>. (v. 2251, 2260 H):</p> <p><i>Teas mostrando diligente</i></p> <p>Y la misma del v. 2269 (2278 H) que lee como <i>prprio</i>, pero que nos permite distinguir sin lugar a dudas la -o- de una -a-</p> <p><i>ni goa prprio homi cida</i></p> <p>No es una -o- habitual pero se puede encontrar en otras partes del texto como en el v. 776. Puede parecer una -a pero la rima pide una -o.</p> <p><i>y En dulce pan y sosiego</i></p>		
2269 2278 H	de quien fue su rrigor prprio homiçida	“SR da prprio.”
<p>Error de lectura del crítico, no hay doble rr. Aunque pudiera ser un error por <i>rrigor</i>, es habitual en el copista de SR escribir doble rr en el inicio de la palabra o una mayúscula, característica que no ha recibido ningún comentario ni ha señalado a lo largo del texto.</p> <p><i>ni goa prprio homi cida</i></p>		
2342 2351 H	Tiempla pequeño jouen tiempla el brio	“Tiempla: SR da templa M”
<p>SR en ambos casos escribe <i>tiempla</i>. De nuevo vuelve a confundir sus siglas no es SR sino S[ancha] quien imprime <i>templa</i>.</p> <p><i>Tiempla, Pequeno Jouen, tiempla el brio</i></p> <p>Templa , pequeño joven , templa el brio</p>		

2438 2447 H	mas pues de esto se encarga <i>mi</i> memoria	"la: <i>mi</i> , en S."
<p>Hermenegildo dice que S[ancha] escribe <i>mi</i>, pero no es sólo S sino también SR quien lo hace diferenciándose así de M. Nuevo error de siglas del crítico.</p> 		

Es evidente que Hermenegildo no pretende hacer un estudio de las diferencias entre los textos sino tan sólo señalar éstas por lo que el rigor en la cita es indispensable.

Los ejemplos aquí reseñados muestran los fallos que hemos encontrado en el *Apéndice*. Éstos van desde errores de lectura que le llevan a señalar diferencias entre M y SR que no existen a omitirlas, caso aún más destacable cuando algún otro elemento del verso si lo ha consignado. Es curioso también que consigne como omisiones de SR adiciones de M fácilmente apreciables, en algunos casos, porque están interlineadas, en otros se trata de errores de lectura o de escritura del copista de M. Las correcciones de M, que lo distancian de SR, no las señala como tales sino como omisiones del copista de SR.

Es una lástima que los errores del *Apéndice* desvirtuara durante mucho tiempo la imagen de SR, distanciándolo de M en lecturas que eran iguales o señalando diferencias entre SR y Sancha que no eran tales.

Como hemos podido comprobar los errores de Hermenegildo son de diversos tipos: errores de lectura, omisión de diferencias: no se señalan los textos interlineados, tachaduras y correcciones, adiciones marginales del copista del manuscrito SR; por último cabe destacar la confusión de sus propias siglas al dar lecturas del manuscrito Sancho Rayón (SR) como de Sancha (S) y viceversa.

Por último destacar que Sancha fue mucho más respetuoso con SR que Hermenegildo como se puede comprobar en la tabla de arriba porque señala diferencias entre SR y Sancha que no existieron.

FLORENCIO SEVILLA Y ANTONIO REY

Florencio Sevilla y Antonio Rey han dedicado numerosos estudios a Cervantes⁴²⁴, entre ellos la edición completa de sus obras: en la editorial Alianza⁴²⁵, la edición de Altaya⁴²⁶ y la del Centro de Estudios Cervantinos⁴²⁷. Además de un volumen específico dedicado al *Teatro completo*⁴²⁸ en Planeta.

Entre todas estas ediciones, hemos escogido la edición de *La Numancia* que realizaron para la editorial Alianza porque cada volumen está dedicado a una obra concreta y porque además de su propia edición de *La Numancia* hacen una transcripción del manuscrito M. Como ellos mismos comentan se basaron en la edición de Sancha⁴²⁹ corrigiendo los errores que detectaron basándose en los trabajos de Rodríguez Moñino, Canavaggio y en su propio criterio.

Presentamos un cuadro en el que hemos seleccionado algunos aciertos y errores de su edición, son tan sólo unas catas. El cuadro se divide cuatro columnas, la primera hace referencia al número de verso, la segunda la lectura de HS, la tercera a la edición de Sancha y la última a la edición de Sevilla y Rey, Debajo explicamos por qué señalamos ese verso y en qué consiste el acierto o el error de los críticos.

Verso	HS	Sancha	Sevilla-Rey
11	<p>Pues con <i>ella</i> y con él <i>Ello</i>* ... segura <i>Ella</i></p> <p>esta sigura</p> <p>El error de Sancha lo corrigen los dos críticos recuperando la lectura del manuscrito. El antecedente es <i>ventura</i> citada dos versos antes.</p>		
15	<i>Loca</i>	<i>Loca</i>	<i>Loca</i>

⁴²⁴ Entre los numerosos estudios sobre nuestro autor podemos citar, una breve biografía: *Cervantes: vida y literatura* Madrid: Alianza, 1995, (reeditada un año después por el Ayuntamiento de Madrid); ediciones concretas de sus obras: Miguel de Cervantes Saavedra: *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo; introducción de Antonio Rey Hazas; apéndices de José Manuel Lucía Megías. Madrid: SIAL, [2005]. (SIAL narrativa ; 1), *Novelas ejemplares*. Barcelona: Planeta-De Agostini, [2007]. (Biblioteca del Siglo de Oro); *Novelas ejemplares*. Barcelona: Planeta-DeAgostini, [2001]. (Biblioteca austral; 11), *Novelas ejemplares*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. (Colección austral; 199-200) reeditada varias veces hasta 2013; *Novelas ejemplares*: (selección). Madrid : Espasa-Calpe, 1997. (Colección austral ; 402), también reeditada varias veces. Además de numerosos artículos.

⁴²⁵ Es una colección especial de la editorial Alianza llevada a cabo entre 1996-1999 compuesta por 17 volúmenes acompañados de una edición en diskete.

⁴²⁶ Cervantes: *Teatro completo*. [Navarra]: Altaya, [2004]. (Grandes escritores)

⁴²⁷ Miguel de Cervantes Saavedra: *Obra completa*. Alcalá de Henares (Madrid): Centro de Estudios Cervantinos, 1993-1995. (3 v.).

⁴²⁸ Cervantes: *Teatro completo*. Barcelona: Planeta, 1997.

⁴²⁹ Cfr.: “En consecuencia, reproducimos con todo escrúpulo la “versión” ofrecida por Sancha (recogemos en nota cuantas lecturas de la misma se descartan, al no ser que se trate de erratas indiscutibles), corrigiéndola y completándola –eso sí- con el texto del MS. 15000 (van impresas en negrita todas las lecturas extraídas del mismo), En todo caso, parece evidente que se trata de copias autónomas, a las que hay que otorgarles la misma autoridad textual, sin que ello permita fijar un texto de compromiso crítico, fruto de la toral intercesión de ambas, como venía haciéndose tradicionalmente.” (*La Numancia*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, op. cit., p. XXXVI).

<p>En la nota 5, señalan “loca: luca HS”</p> <p>En el manuscrito se lee <i>loca</i>. Esta anotación puede deberse a la letra del copista que a veces deja muy abiertas las vocales. Es un error de estos dos críticos que no sabemos de dónde procede, pues ni Sancha ni Hermenegildo presentan tal anomalía.</p>			
173	qual <i>abras</i> bisto sin color, turbado	<i>Havreis*</i>	<i>Habrás</i>
De nuevo corrigen el error de Sancha recuperando la lectura del manuscrito.			
Acota ción 199- 200	<p><i>SOLDADOS: Todos</i> lo que aquí as d[ich]o confirmamos / y lo juramos</p> <p><i>TODOS: Si juramos</i></p>	<p><i>SOLDADOS: Todo</i> lo que aquí has dicho confirmamos / y lo juramos</p> <p><i>TODOS: Si juramos</i></p>	<p><i>SOLD 1º: Todo</i> lo que aquí has dicho confirmamos</p> <p><i>SOLD. 2º: Y lo Juramos [todos]</i></p> <p><i>TODOS: Sí juramos.</i></p> <p>En nota señalan: “Sancha reduce esta intervención y la siguiente a una sola, que pronuncian los SOLDADOS, distribución que no encaja con el TODOS que sigue y que él respeta”.</p> <p>Prefieren la lectura de M ya que en HS faltan dos sílabas.</p> <p>Se podría interpretar que <i>TODOS</i> incluye a los <i>SOLDADOS</i>, <i>GAYO MARIO</i> e incluso a <i>JUGURTA</i>. Las fuentes destacan el cambio que llevó a cabo Escipión sobre su ejército que no sólo estaba desmoralizado sino lejos de lo que se suponía debía ser un campamento romano. Estudios posteriores⁴³⁰ ponen en duda que el ejército estuviera motivado puesto que Escipión no cumplió con los compromisos adquiridos con sus soldados.</p> <p>Los dos versos que en HS dicen los SOLDADOS se divide en M entre SOLDADO 1º y SOLDADO 2º.</p> <p>En HS además hay un error por atracción del anterior Soldados, se he escrito <i>Todos</i> cuando el contexto pide <i>todo</i>.</p>
267	Tarde de arrepentidos <i>days</i> la muestra,	<i>Dais</i> ASancha <i>Dias*</i> GSancha	<i>Dais</i>
<p>En nota señalan <i>dias</i> Sancha.</p> <p>En 2008, Alfredo Baras Escolá⁴³¹ edita un trabajo sobre las ediciones del <i>Viaje al Parnaso</i> demostrando que se realizaron dos: la primera por Antonio de Sancha en 1782, la segunda realizada unos años más tarde, con la misma fecha, impresa por su hijo Gabriel de Sancha a plana y renglón de la de su padre pero</p>			

⁴³⁰ Sobre la actitud del general hacia sus hombres en Numancia es interesante el estudio de Emilio M. Boullosa Fernández: “Escipión en Numancia ¿un triunfo de la disciplina?” *Revista de Historia militar*, (2010), nº 107, pp. 41-72. En este trabajo pone en duda que la victoria de los romanos se debiera a las medidas tomadas por Escipión y señala que desde el punto militar no cumplió con sus obligaciones ya que no permitió que se licenciaran aquellos soldados a los que les correspondía, ni asaltar ninguna ciudad para obtener botín y concluye que las fuentes no recogen la celebración de las tropas tras conseguir la victoria.

⁴³¹ Sobre las diferencias entre estas dos ediciones, véase: Alfredo Baras Escolá: “Dos ediciones del *Viaje al Parnaso*...”, op. cit., pp. 39-82.

A partir de las conclusiones de Baras Escolá, cuyo trabajo aceptamos aquí, diferenciaremos una edición de la otra utilizando: ASancha para referirnos a la edición de Antonio de Sancha y GSancha para la realizada por Gabriel de Sancha.

	<p>distinguible porque presenta algunas diferencias y errores del cajista.</p> <p>Esta corrección demuestra que Sevilla y Rey han seguido la reedición de Sancha llevada a cabo por su hijo.</p>		
362	<p>Todos mis <i>flacos</i> <i>Fuertes*</i> Flacos [interlineado <i>fuertes</i>] miembros abrasados</p> <p>Recuperan la lectura de ambos manuscritos. La corrección de Sancha, como ya hemos comentado, se debió a problemas extratextuales.</p>		
393	<p>Estos tan muchos Muchos tímidos Muchos tímidos tímidos romanos</p> <p>La vacilación en el timbre de las vocales átonas se da en ambos manuscritos. Según Hermenegildo: “Conservamos la lección de M, que, siendo anómala desde el punto de vista sintáctico, puede estar condicionada por un paralelismo con el v. 396, tan muchos temidos romanos frente a los pocos valientes numantinos. Hay ejemplos en la <i>Numancia</i> que responden a una estructura lingüística cercana (ejército mucho bravo vuestro –v. 1223- y tan demasiado atrevimiento –v. 1789).” Apéndice.</p> <p>La lectura de HS se puede explicar por el origen latino de Temer ‘timeo’ “que significa tener miedo o pavor, de allí temor, temeroso, tímido”. <i>Tesoro</i>. Es decir, los romanos temen a los numantinos y no quieren luchar con ellos. En varias ocasiones se acusa a los romanos de cobardes.</p>		
409	<p>ansi estan <i>encojidos</i> y Encogidos Encogidos ençerrados</p> <p>Según Hermenegildo, sólo Sancha presenta esta lectura. Sin embargo, está presente también en HS, los críticos han mantenido dicha lectura con buen criterio.</p>		
464	<p>en toda edad <i>tenidas</i> por Temidas* Tenidas estrañas</p> <p>Parece un error de lectura o del componedor de Sancha. Sevilla y Rey recomponen la lectura del manuscrito.</p>		
475	<p>despues, que como <i>quiere</i> ASancha <i>Quiere</i> <i>quiere</i> tu deseo <i>quieren*</i> GSancha</p> <p>Recuperan la lectura de HS y la edición de Antonio de Sancha.</p>		
516	<p><i>tres</i> reynos hasta <i>Tres</i> Tus entonces diuididos</p> <p>Aunque los críticos prefieren la lectura de M a la de HS y Sancha, es mejor la de HS porque en aquel momento la península Ibérica, España en la obra, se componía de tres grandes reinos: Aragón, Castilla y Portugal, cada uno conservó sus propias leyes y una administración diferenciada, pero un único rey, Felipe II.</p> <p>La unión de Portugal y su integración en la Monarquía Hispánica o Católica fue un hecho a partir de 1581. Los intentos de unión realizados desde la Edad</p>		

	Media habían fracasado en varias ocasiones, por eso para la Corona fue tan importante su consecución.		
550	con rayos <i>yeran</i> las ligeras plantas	<i>Hieran</i> ASancha <i>Hierran*</i> GSancha	<i>Hieran</i>
	<p>En nota señalan “<i>yeran</i>, en BN y <i>hierran</i> en Sancha.”</p> <p>De nuevo los críticos rehacen una lectura de la edición de Gabriel de Sancha.</p> <p>Los críticos han corregido sistemáticamente el uso de <i>yeran</i> sin conocer la distribución atípica del grupo hie / ye del copista de HS, corrección realizada por primera vez por Sancha y que no había sido señalada hasta nuestra edición.</p>		
592	<i>quando</i> se muere mas honrradamente.	<i>Cuanto</i>	<i>Cuanto</i>
	A pesar de que Hermenegildo señala la diferencia entre HS y Sancha y la coincidencia entre los dos manuscritos, los críticos prefieren la corrección de Sancha.		
603	<i>Hazen</i> que en v[uest]ro pareçer consienta	<i>Hacen</i>	<i>Hace</i>
	Corrigen el error de Sancha, que conserva la lectura del manuscrito.		
698	Si, si a el querer no se mide	Si si ya el	Si si al
	<p>M omite un <i>si</i> por la homografía de las palabras. En HS también se produce una duda sobre la duplicidad de <i>si</i> como parece indicar la fuerza con la que se escribe la s.</p> <p>Sancha introduce <i>ya</i> que los editores modernos han corregido; tal vez se trate de un simple error del cajista porque no hay ninguna marca en el manuscrito.</p> <p>Sevilla y Rey siguen a Marrast en esta corrección y no a HS, como afirman, que no presenta la contracción.</p>		
701	Reglas quies poner a Amor	Quies ASancha <i>Quieres*</i> GSancha	Quies
	El error se produce en la reedición de Gabriel de Sancha. Sevilla y Rey señalan que en Sancha sobra una sílaba.		
725	dexo yo la çentinela	Dexo yo ASancha Dexo ya* GSancha	Dejo yo
	Corrigen el error de Gabriel de Sancha.		
762	sin <i>medio</i> de algun remedio	<i>Medio</i> ASancha <i>Miedo*</i> GSancha	Medio
	Corrigen el error de Gabriel de Sancha.		
812	Como el fuego en la tea no se <i>emprende</i> ?	<i>Enciende</i>	<i>Emprende</i>

	Es una modificación de Sancha. Hermenegildo señala esta diferencia entre HS y la primera edición.		
843	No oyes un ruydo, amigo? <i>biste</i>	<i>Viste</i>	<i>Di ¿no viste?</i>
	Le faltan dos sílabas al endecasílabo de HS por lo que aceptan la lectura de M.		
870	<i>q[ue] en</i> todo aquello <i>que em</i> provecho bieres	<i>En*</i> todo	que todo
	Es una adición de HS porque sobra una sílaba. Seguramente se debe al dictado interior del copista por atracción del la segunda parte del verso: <i>que en provecho</i> . Sancha eliminó el relativo pero es preferible mantenerlo por el contexto y omitir la preposición tal y como lo escribe M.		
878	Como se lleva el pelo de estas lanas		
	HS y Sancha, que desconoce el manuscrito M, omiten el verso aunque es evidente que falta un verso para completar la estrofa.		
895	Toda <i>es n[uest]ra</i> pereza diligencia	<i>Es nuestra</i> pereza	Toda <i>es</i> pereza <i>nuestra</i> diligencia
	Siguen a Ynduráin en la corrección pues creen que así se salvaguarda la antítesis y se evita la contradicción de los originales. Creemos que se trata de un problema de léxico, la tercera acepción de 'PEREZA' según <i>Autoridades</i> es: “Vale también tardanza o pesadez en las acciones o movimientos”. Se opone así la lentitud de los numantinos con la rapidez de su destrucción. Tampoco <i>vivos</i> se ha interpretado correctamente, creemos que no se contrapone a <i>mortales</i> como apunta Baras, sino que tiene más relación con el segundo significado “eficaz e intenso, extiéndose a las cosas espirituales y morales.” <i>Autoridades</i> . Si tenemos en cuenta estos significados, entendiendo <i>pereza</i> como <i>lentitud</i> y <i>diligencia</i> como <i>rapidez</i> , el terceto parece más claro tanto en su distribución como en su significado. Se oponen así pereza / diligencia y bienes ajenos / nuestros males. La lenta agonía de los numantinos es en beneficio de los romanos. Nuestros vivos (eficaces) remedios son mortales (conducen a la muerte) Toda es nuestra pereza (lentitud), diligencia (rapidez) y los bienes ajenos nuestros males Recordemos que en esta escena los sacerdotes intentan conseguir la ayuda de los dioses a través de sacrificios pero una serie de señales les indican que sus intentos son vanos.		
1118	porque se <i>que si</i> corre y se apresura	Que si	Cuánto
	Es la lectura de M y la que han preferido los editores.		

	<p>Pero en la lectura de HS no se alaba la velocidad de la Ocasión sino que hay que tener en cuenta este verso y el siguiente donde se utiliza el presente con valor distributivo “<i>si corre y se apresura / y si se pasa...</i>”</p> <p>En la estrofa se dice que no sólo se ha de tomar la ocasión en el momento que se ve sino especialmente en <i>las cosas de la guerra</i> pues destruye la reputación de un hombre y <i>la vida atierra</i>, es decir, conlleva la muerte.</p>		
1136	Mario	Quinto Fabio	Quinto Fabio
	<p>Reconocen seguir a Sancha aunque no muy conformes pues señalan que el personaje no está en escena. De hecho es un error del editor, pues HS hace que hable <i>Mario</i>.</p>		
1217	<i>En çerrado</i> escuadron, o manga suelta,	<i>Encerrado</i>	<i>En cerrado</i>
	<p>Corrigen la lectura de Sancha, el manuscrito puede dar lugar a error pues las dos palabras están bastante juntas.</p>		
1326	En salir hazeys error	<i>Haréis*</i>	Hacéis
	<p>Corrigen un error de lectura del componedor de Sancha.</p>		
1386	mi pobre yngenio <i>os</i> aduierte	<i>os</i> ASancha <i>se*</i> GSancha	Os
	<p>Recuperan la lectura de HS y de Antonio de Sancha, el error se produce en la reimpresión de Gabriel de Sancha.</p>		
1452	y a <i>la vida las v[uest]ras</i> entregamos	<i>la vida las vuestras*</i>	Y a las vuestras las vidas entregamos
	<p>El error del manuscrito HS se continúa en Sancha, lo que demuestra que respeta los errores que encuentra. El verso es ininteligible y es preferible la lectura de M que es la que siguen la mayoría de los críticos.</p>		
1564	que de <i>tu</i> daño rezelo	<i>Mi*</i>	<i>Tu</i>
	<p>Según Hermenegildo, SR escribe <i>mi</i> pero se confunde con las siglas, SR escribe <i>tu</i> y es Sancha el que lo cambia por <i>mi</i>. Sevilla y Rey, a pesar de Hermenegildo, recuperan la lectura de HS.</p>		
1698	hijo que <i>penas*</i> me das!	<i>Penas*</i>	Pena
	<p>Es un error de HS que mantiene Sancha, es preferible la lectura en singular como han elegido los críticos.</p>		
1728	Hijo, çerca esta la <i>casa*</i>	<i>Casa*</i>	<i>Plaza</i>
	<p>El error de HS se mantiene en Sancha. Es necesario el cambio para mantener la rima</p>		
1731- 1732 Acota ción	Tocase al arma con gran priesa y a este rumor sale Çipion con Jugurta y Mario <i>al tablado</i>	<i>Al tablado</i>	<i>Alborotados</i>

	Es seguramente un error de HS por <i>lectio faciliior</i> . Sevilla y Rey prefieren la lectura de M.		
1774	un poco de vizcocho el qual <i>cogieron</i> *,	Cogieron;	Cogieron;
	Los dos críticos reconocen el error de rima presente en ambos manuscritos pero creen que es preferible mantener el error y la puntuación de Sancha que otorga sentido al verso. Es curioso que el corrector de M tan atento a los errores de rima no corrigiera esta palabra.		
1802	en <i>aqueste</i> ynstante y punto	<i>Aqueste</i>	<i>Aquel</i>
	Aunque Sancha respeta el original es preferible la corrección basada en M como hacen Sevilla y Rey pues se está refiriendo a un momento pasado no al presente.		
1807	y hazerte a ti mas bien!	Bien	<i>Fiel</i>
	El error común de ambos manuscritos se corrige en M para que rime reescribiendo 'f' y 'l' sobre las consonantes de <i>bien</i> . Es esta corrección la que aceptan Sevilla y Rey.		
2037	clemencia lebandando el braço <i>crudo</i>	<i>Duro</i> *	Crudo
	Es una corrección de Sancha tal vez porque no entiende el uso de <i>crudo</i> en este contexto. Los dos críticos han recuperado la lectura de HS.		
2205	Alça mas alta la <i>rodilla</i> , Mario,	<i>Rodilla</i>	<i>Rodela</i>
	Entre HS y M hay lecturas divergentes, Sancha sigue a HS cuya elección, <i>rodilla</i> es aceptable pues Mario está subiendo por una escala y se podría interpretar como una indicación de Escipión. Los dos críticos han preferido la lectura de M pues la <i>rodela</i> se ha citado unos versos antes (v. 2197) además la rodela no sólo se usó entre las tropas romanas sino que fue una de las armas defensivas usadas por los Tercios y muy apreciada en los asaltos y escaladas donde se usaba para tapar la cabeza mientras se escalaba.		
2255	<i>El</i> * lamentable fin y triste ystoria	<i>El</i> *	Del
	Ambos manuscritos presentan el mismo error. El contexto pide la contracción como han elegido los dos críticos.		
2286	desta çuadad en polbo y humo <i>buelto</i> s	<i>Envuelto</i> *	Vueltos
	La ciudad se ha vuelto polvo y humo, es decir, nada. No se ha <i>envuelto</i> como erróneamente imprime Sancha. Sevilla y Rey recuperan la lectura de HS.		
2299	y de <i>crueldad</i> * justisima	<i>Crueldad</i> *	Piedad

	baçio?		
	Es un error evidente de HS por atracción del contexto que Sancha mantiene. Es preferible la lectura de M que siguen Sevilla y Rey.		
2300	Es <i>por bentura de mi condizion</i> ajeno	Es <i>por ventura de mi condición</i> ajeno	Es <i>de mi condición, por dicha</i> ajeno
	<p>Según ambos críticos sobran dos sílabas en Sancha y por tanto en HS. Pero a pesar de este error no es necesaria la corrección porque el verso de HS es perfectamente lógico.</p> <p>POR VENTURA es, según <i>Autoridades</i>: “Modo adverbial que vale lo mismo que acaso y se usa muchas veces preguntando.”</p> <p>CONDICIÓN se refiere al “Natural o genio de los hombres, y assi se suele decir de la persona que le tiene suave, dócil blando, etc., que es de buena condición y al contrario de la que le tiene recio, fuerte, indigesto que es de mala condición” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Escipión era duro de carácter según lo recogen las fuentes.⁴³² En la obra se señala este aspecto en varias ocasiones. En el contexto es perfectamente plausible y entendible el verso y la estrofa tal y como la plantea HS:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Es <i>por ventura</i> (acaso) de mi condición (carácter) ajeno usar benignidad con el rendido, como conviene al vencedor que es bueno.”</p> <p>Donde <i>bueno</i> no se refiere al cercano <i>vencedor</i> sino a <i>condición</i>.</p>		
2303	Mal por çierto <i>teniades</i> conozido	<i>Teníades</i>	Tenían
	Sevilla y Rey prefieren la lectura de M. Pero HS mantiene la forma etimológica.		
2322	Como el muchacho <i>buelba</i> a n[uest]ras manos	Vuelva	Venga
	<p>Prefieren la lectura de M. Hermenegildo señala: “Variato <i>no puede volver a unas manos que nunca le han poseído</i>”. Y así es, en efecto, si hacemos referencia a la tercera acepción: “Significa también, venir o llegar al lugar u sitio de donde antes se había salido, u apartado” pero no es ese uso el que se utiliza aquí.</p> <p>De hecho en <i>Autoridades</i> la primera acepción que encontramos de VOLVER es: “Dar vuelta o vueltas a alguna cosa” la segunda: “Vale assimismo dirigir, encaminar u enderezar una cosa a otra material, ú inmaterialmente.” En el contexto es este significado de volver el que más se aproxima a lo que pretende Escipión, hallar el modo de atraer a Bariato para tener algún prisionero que llevar a Roma para demostrar su victoria.</p>		
2336	que <i>consuelo</i> amargo	<i>Consuelo</i>	Con suceso

⁴³² Sobre el carácter de Escipión se puede citar el siguiente texto: “Y para que todos le tuuiesen el respecto y acatamiento deuido, començolos a tratar con alguna aspereza, que aunque le era natural era mucho mas necessaria, para fundar bien con ella su autoridad” (*Morales: Crónica*, op. cit., f. 130).

	<p>lastimero</p> <p>Eligen la sustitución de M que divide <i>consuelo</i> en dos palabras <i>con</i> y <i>suceso</i>; confunde la letra <i>e</i> con la sílaba <i>ce</i>. Por último confunde la letra <i>l</i> con una <i>s</i>. El manuscrito original del que copian debía tener una <i>ese</i> bastante peculiar porque el copista de M la confunde con letras altas como <i>f</i>, <i>l</i>, <i>t</i>.</p> <p>La muerte es el <i>consuelo amargo</i>, <i>lastimero</i> del que habla Bariato.</p>
2361	<p>no temas ni ymagines <i>Delire</i> Me admire que <i>delire</i></p> <p>Sevilla y Rey prefieren la lectura de M pero si atendemos al significado de DELIRAR: “Desvariar, decir disparates y locuras, estando fuera de razón y juicio por alguna enfermedad aguda, o calentura violenta que destempla la cabeza.” <i>Autoridades</i>. Podremos entender que el joven Bariato habla a su desaparecido pueblo y le dice que no va a hacer tonterías o locuras porque sabe bien lo que le debe a su pueblo que ha preferido la muerte a la esclavitud.</p> <p>“Patria querida, pueblo desdichado no temas ni imagines que <i>delire</i> de lo que debo hacer, en ti engendrado, ni que promesa o miedo me retire ora me falte el suelo, el cielo, el hado ora a vencerme todo el mundo aspire que imposible será que yo no haga a tu valor la merecida paga.”</p> <p>Porque de qué se tendría que admirar Bariato, donde ADMIRAR es “Causar, y producir admiración en algun sugeto: lo qual no solo se dice de las personas sino de los objetos” o “Mirar una cosa con espanto de su valor o de su grandeza.” <i>Autoridades</i>.</p>
2382	<p>o me <i>asesaren</i> con <i>Asesaren</i> Aseguren* promesa çierta,</p> <p>Sevilla y Rey han elegido la lectura de M pero no han tenido en cuenta que podía ser una sustitución de M por atracción del contexto. En el discurso que Bariato dirige a sus conciudadanos utiliza el verbo <i>asegurar</i> en tres ocasiones: “Yo os <i>aseguro</i>, ¡oh fuertes ciudadanos!” v. 2376, “vuestro, de no vencerme <i>os asseguro</i>” v. 2387 y “<i>asegúrelo</i> luego esta caída” v. 2390.</p> <p>Es preferible la lectura de HS porque Bariato reconoce que lo que le propone Cipión es un intento de hacerle entrar en razón, <i>asesaren</i>, salvando la vida frente a la sinrazón de los numantinos que se han suicidado.</p>
2392	<p><i>Dina</i>* de ançiano y <i>Dina</i>* <i>Niño</i> baleroso pecho</p> <p>Como bien señalan ambos críticos ni el copista de HS ni Sancha reconocen el tópico del <i>puer senex</i> o <i>puer senilis</i>.</p>

Sevilla y Rey plantean su edición a partir de la edición de Sancha, que se suponía una y que Baras Escolá ha demostrado que eran dos, a la que incorporan las correcciones de Hermenegildo. Son bastante fieles con la edición de Sancha y plantean las dudas que se les presentan ante el texto.

Su desconocimiento del original, el manuscrito HS, hace que no puedan recuperar algunas lecturas que la edición de Sancha y la crítica posterior han dado por buenas como la sustitución de “ahogar” por “ahorrar”. En general su conocimiento de la obra de Cervantes y del manuscrito M y sus errores hace que su obra sea apreciable tanto por el texto como por el estudio precedente.

ALFREDO BARAS ESCOLÁ

La Numancia ha sido publicada en numerosas ocasiones pero tan sólo en dos de ellas se ha partido directamente del manuscrito HS: la primera edición realizada por Antonio de Sancha en el siglo XVIII y en 2009 por Alfredo Baras Escolá.

Su edición presenta como novedad cotejar el manuscrito con todas las ediciones realizadas hasta la suya, sin distinguir entre impresiones y ediciones críticas⁴³³, es decir, sitúa al mismo nivel todas las ediciones. A eso hemos de añadir la dificultad que entraña el uso de las siglas y sus combinaciones, incluidas las ediciones de un mismo crítico en diferentes editoriales sin diferencias básicas.

Cualquier manuscrito presenta errores y HS no es la excepción, en estos casos Baras tiene tres opciones: elegir las lecturas de M, la de los críticos o dar su propia propuesta. Algunas de sus elecciones las basa en otras obras de Cervantes o en autores de la misma época, pero al estudiar los casos por separado no tiene en cuenta errores repetidos en *La Numancia* debidos a problemas de lectura o de escritura, tampoco cómo funcionan éstos en la obra que los diferencian de los textos propuestos.

En nuestro trabajo, que comenzó antes de que Baras publicara su edición, hemos partido del propio texto para entender las diferencias entre los manuscritos, aplicando los principios de la crítica textual y estudiando las diferencias una a una pudimos distinguir errores que se repetían: errores de lectura, sustituciones por atracción del contexto, omisiones, alteraciones del orden. En otros casos las diferencias son debidas a la elección de los copistas y mientras no se encuentre un tercer manuscrito será difícil decidir cuál de ellos está más cerca del original, pues son palabras comunes.

Aunque Baras dice que sigue el manuscrito HS, en algunos momentos su elección es otra, en la página 51 cita los versos que cambia dividiéndolos en varios grupos: errores ortográficos, versos omitidos, errores de concordancia; errores de grafía, errores de métrica, lecturas de M mal regularizadas o mal comprendidas y un último grupo en el que asume las enmiendas de algunos críticos. Hemos de acudir a las notas a pie de página o al apéndice correspondiente, recordemos que tiene dos: Aparato crítico y Adiciones a las notas, para encontrar las explicaciones a sus elecciones, en algunos casos no se puede discutir su criterio pero en otros hemos de hacer un replanteamiento crítico a la luz de lo que nos ha aportado la comparación de los textos así como las conclusiones que hemos sacado de ello.

Presentamos en una tabla ordenados según el orden apuntado anteriormente todos los errores que señala. La tabla se divide en tres columnas: la primera hace referencia al número de verso⁴³⁴; la segunda la lectura de HS; la tercera la del propio

⁴³³ Rechaza algunas ediciones, pero tan sólo señala una: “Quedan sin compulsar ediciones como la incluida entre las *Obras completas de Cervantes*, de la colección Bibliotheca Aurea de Cátedra, ed. Peinado, cuyos errores, modernizaciones y mulo rigor aconsejar excluirlas del 'Aparato crítico'”, p. 50

⁴³⁴ A partir de la cuarta jornada hay un desfase entre la numeración de los versos de Baras y los de nuestra edición. Esta diferencia se debe a que en nuestra edición tan sólo recogemos en nota la octava que añade M al final de la tercera jornada. (“[Numº. 2º: Apenas puede ya mover el paso / la sin ventura madre desdichada / Que en tan extraño y lamentable caso / Se ve de dos hijuelos

Baras, en algunos casos en esta columna incluimos la lectura de M para comprobar su elección. En los casos en los que disentimos con lo afirmado por el crítico además de las lecturas de los manuscritos recogemos lo dicho por éste y los motivos que nos llevan a disentir. Para comparar el uso que de algunas palabras hace Cervantes hemos recurrido a sus propias obras haciendo hincapié en la comparación con *La Galatea* por ser la única obra de su primera etapa que el propio autor imprimió.⁴³⁵ No lo comparamos con los manuscritos del *Trato* porque no se ha realizado el mismo trabajo que hemos realizado con la *Numancia* y las diferencias no han sido suficientemente estudiadas. En algunos casos, para demostrar nuestras correcciones hemos recurrido a incluir una imagen del manuscrito que nos ayudará a despejar dudas.

AÑADIDOS DE TILDE, CEDILLA OMISIONES

VERSO	HS	BARAS
363	Entranas*	Entrañas
537	Esforcados*	Esforçados
925	aun quedan, si no me engano*	Engaño
953	organicado todo, y en su asiento	Organizado
1057	Enganaste*, si piensas que rreçiuo	Engañaste
1271	aunque su compañía* os ynportuna	Compañía
1466	o dulce Lira, que sueñas*	Suenas
<p>Es una adición de HS que hace que se pierda el doble significado de 'Lira' cuyo nombre es homónimo del instrumento musical y el nombre de la amada que se repite en la cabeza de Morandro.</p> <p>Aunque Baras lo incluye en este grupo debería estar en el grupo de lecturas preferibles de M frente a las de HS porque no se puede corregir este error sin conocer el otro manuscrito.</p> <p>Soñar /sonar son dos palabras diferentes, caso que no ocurre con ninguna de los olvidos anteriores.</p>		
1751 B (v. 1743)	de aquella en quien mas brio y fuerca* caue	Fuerça
<p>Los errores de escritura aquí presentados son fácilmente subsanables, parecen responder a la rapidez de la copia sin ninguna trascendencia, son pequeños olvidos. Baras se ha olvidado de señalar el v. 1248: “bien se que solo sirbe esta <i>hazana</i>*” en la que HS no escribe la vírgula de la ñ.</p> <p>El único error que no se puede corregir sin conocer M es el del v. 1466. El cambio</p>		

rodeada. Num°.1º: Todos al fin al doloroso paso / vendremos de la muerte arrebatada / Mas moved vos hermano ahora el vuestro / a ver que ordena el gran Senado nuestro)). Para facilitar la consulta de la edición de Baras y la nuestra, citamos primero el número de verso de su edición junto a una B y debajo entre paréntesis el nuestro.

⁴³⁵ En muchos casos, citamos por la primera edición de las obras cervantinas para que se aprecie mejor lo que estamos explicando.

de significado hace preferible la lectura de M.

No entendemos por qué diferencia este grupo del que denomina 'grafía', añadir u omitir tildes y cedillas es un error de grafía.


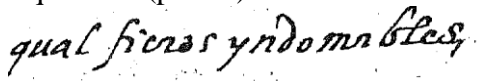
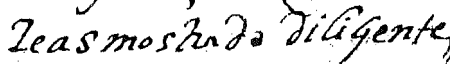
VERSOS [OMITIDOS]

878		como se lleua el pelo de estas lanas
1051-1052		ya vuelves, ya lo muestras, ya te siento; que, al fin, a tu pesar, en él te entraste
1732-1739		Numº 2º Apenas puede ya mover el paso La sin bentura madre desdichada Que en tan estraño y lamentable caso Se be de dos hijuelos rrodeada Numº1º Todos al fin al doloroso paso Bendremos de la muerte arreata[da] Mas moued bos hermano agora el v[uest]ro A ver q[ue] ordena el gran senado nuestro
2220		de mill agudas puntas traspasados
En la mayoría de los casos, los versos que faltan son necesarios para completar las estrofas. La única duda es decidir si la estrofa es una omisión de HS o un añadido de M		

CONCORDANCIA

603	Hazen* que en v[uest]ro parecer consienta	Hace
Es una adición de HS tal vez atraído por el plural <i>vuestro</i>		
650	es aprouado* del yntento mio	Aprobada
Sancha corrige el error del manuscrito HS, que se ve atraído por las terminaciones en -o del verso; no concuerda en género con el sujeto, <i>razón</i> , del verso anterior.		
679	reboquela, si acaso <i>la*</i> merece	Lo
Es un laismo de HS por atracción del pronombre enclítico de <i>revóquela</i> .		
897	Las sentençia	La sentençia.
Baras: "En Hs que escribe las señales (v. 892) otra mano tacha <i>ales</i> y la tilde de ñ y adiciona <i>tençia</i> sin reparar en <i>las</i> ." ⁴³⁶		


⁴³⁶ Baras cita siempre SR como Hs por el lugar donde se conserva, la Hispanic Society of America. La cita en la p. 226.

 <p>La rima exige <i>sentencia</i> y no <i>señas</i>, es un error del copista por atracción del verso 892. Pero no hay nada que haga suponer que se trata de otra mano.</p>		
2254 B (v. 2245)	de enzerrarlos qual <i>fieros</i> indomables	de encerrarlos, cual <i>fieras</i> indomables de ençerrallos qual <i>fieras</i> indomables M
<p>El error de HS puede ser debido a una atracción por los masculinos de los versos anteriores. De hecho, Quinto Fabio los califica unos versos antes de 'fieros numantinos' (v. 2228).</p> <p>Baras transcribe <i>fieros</i> en HS: “Hs traza una o irregular abierta a la izquierda” (p. 271).</p>  <p>Pero omite que unas líneas más abajo encontramos exactamente la misma letra: “mostrado” (v. 2249) que no suscita en el crítico ningún comentario; en este caso transcribe una <i>o</i> sin dudarlo siquiera.</p>  <p>El copista de HS tiene una escritura particular y en algunos casos sus letras pueden dar lugar a error, por ejemplo, la <i>a</i> de <i>yndomables</i> o de <i>mostrado</i> que parecen una <i>n</i> o una <i>r</i>.</p>		
2261 B (v. 2252)	Pues en umo y en biento son <i>tornados*</i>	Pues en umo y en biento son <i>tornadas</i>
<p>Es una sustitución de HS por atracción de los masculinos <i>humo</i> y <i>viento</i>. Es preferible el femenino para mantener la rima y para concordar con <i>esperanzas de victoria</i> del verso siguiente.</p>		

GRAFÍA

157	cada qual se fabrica su <i>distino</i>	Destino
<p>La alternancia de las vocales débiles se da abundantemente en ambos manuscritos, sin que hayamos llegado a tener claro cuál era elección del copista.</p> <p>Por poner tan solo un ejemplo, <i>empresa</i> / <i>ympresa</i> (v. 1609) citado en otro ejemplo por el mismo crítico pero no señala la alternancia de las vocales que se han utilizado, al revés del caso propuesto.</p>		
797	Poned, amigos <i>aziaquí*</i> esa mesa	poned amigos <i>haçia</i> aquí esa mesa
<p>Es curiosa la unión de <i>hacia</i> y <i>aquí</i> porque es la única vez que ha omitido la <i>h</i> en <i>hacia</i> aunque es habitual el uso de la <i>z</i>. Reflejaría la forma de hablar más que la de escribir, al convertir las dos –aes- juntas en una única –a-.</p> <p>El uso de la <i>h</i> y la alternancia <i>z/ç</i> es una elección del copista, no podemos saber cuál era el uso en el manuscrito original sólo sería posible</p>		

<p>si ambos cometieran errores en la misma palabra Parece que el copista de HS prefiere la ‘z’ y el de M, la ‘ç’, como podemos apreciar en los vv. 682 y 819: <i>hazia/haçia</i>. (citamos siempre HS/M)</p> <p>El uso de la <i>h</i> y la distribución de la <i>z/ç</i> se puede apreciar en el verbo <i>hacer</i> donde se ve claramente que HS utiliza la <i>z</i> y M prefiere la <i>ç</i>: <i>hazer/ haçer</i>. en los vv. 29; 39; 44; 149; 290; 313; 571; 670; 784; 811; 861; 926; 1379; 1438; 1456; 1642; 1960 y 2116.</p> <p><i>Hazernos / haçernos</i> en los vv. 47 y 875. <i>Hazerme / haçerme</i> en el v. 1806. <i>Hazerte / haçerte</i> en el v. 1807.</p>		
941	No yerres* el lugar do le pusiste	<i>Yerres</i>
<p>El copista de HS omite una <i>-r-</i>. Este 'yerres' es una excepción a la distribución <i>ye / hie</i> que explicamos anteriormente.</p>		
942	Milio	Milvio
<p>HS omite la <i>u/v</i>, esta errata se repite en el v. 954. No es extraño este tipo de errores en los nombres, todo parece indicar que la exactitud en el nombre de los personajes le era indiferente al copista de HS.</p>		
954	<i>Aura</i> tres oras que le di el postrero	Habrá Baras Abra M
<p>Si se tratara de un caso de grafía, apartado en el que lo incluye el crítico, habría que centrarse en el uso de <i>b/v/u</i> en el verbo <i>haber</i>. Aunque aquí HS no utiliza la <i>-b-</i>. Si lo hace en el v. 1077 donde coinciden ambos manuscritos: <i>abra</i>.</p> <p>No se puede presentar un patrón en la forma de escribir el verbo <i>haber</i> en ninguno de los dos copistas como podemos comprobar en el v. 987: <i>abeys / aueis</i>, donde HS utiliza <i>-b-</i> y M la <i>-v-</i>. En el v. 1125: <i>auran / abran</i>, la distribución es la contraria del caso anterior. Baras no señala ninguno de estos casos como errores de grafía.</p> <p>Pero ambos manuscritos coinciden en los vv. 1129, 2237 y 2406: <i>auer</i>; en el v. 1690: <i>abria</i>; y en los vv. 1925 y 2178: <i>aueys/aueis</i> en este último caso se distinguen por la alternancia <i>y/i</i>.</p> <p>Esta falta de criterio parece indicar lo dudoso que resultaba para los copistas el uso de <i>b/u/v</i>.</p> <p>Ninguno de los dos copistas ha utilizado la <i>h-</i> inicial.</p> <p>En la nota a pie Baras señala que este <i>habrá</i> se ha de entender <i>hará</i>. Esta diferencia refleja un cambio en el paradigma de uso del verbo <i>haber</i>. En HS se trata de la tercera persona de futuro del verbo <i>haber</i>, pero <i>hará</i> es la tercera persona del verbo <i>hacer</i>.</p> <p>El copista de HS usa el futuro para indicar el transcurso de un tiempo determinado tal y como lo utiliza Cervantes en otras obras: “Habrá ocho días que una espía doble dio noticia de mi habilidad”. <i>Rinconete y Cortadillo</i>. (Cfr. <i>Esbozo</i>, p. 291-292.)</p> <p>Además Cuervo señala bajo el verbo HACER, en su uso 5. como verbo impersonal: “el tiempo quadudum [cuánto tiempo ha], se expresaba con una perífrasis del verbo <i>haber</i> 'no ha mucho tiempo' <i>Quijote</i> (1.1) de este</p>		

giro ha resultado por sinalefa el vulgar “ahora [ha] un año”; <i>haber</i> se conserva en la lengua literaria, pero en la común ha sido sustituido por <i>hacer</i> .” Y un poco después “En los siguientes textos,... Nótese que al tomar el tiempo como sujeto el verbo deja de ser impersonal: 'Habrá que estoy [en esta casa] / cosa de un año y un mes– / –¿un año?– Ahora lo hace' Lope: <i>La noche toledana</i> , I. 18 (R. 24, 210).”		
958	La que me ofrecen los <i>propriçios</i> * signos	Propiçios signos
HS escribe <i>proprios</i> y de ahí <i>propriçios</i> . Este error se puede deber también a la atracción de la sílaba anterior porque en el verso 781 ambos manuscritos coinciden con la forma <i>propicio</i> .		
1021	a la <i>barda</i> diabólica importuna	A la banda
<p>Según Hermenegildo en HS pone “a la banda”, Baras lee también como nosotros: “a la barda”.</p> <p></p> <p>La crítica ha rechazado la lectura de HS.</p> <p>Podemos leerla como una única palabra, ALABARDA: “Arma enhastada de punta para picar y cuchilla para picar.” <i>Tesoro</i>. Pero no tiene sentido en el contexto. Si es un sintagma con preposición, artículo y nombre, BARDA: “Cubierta o resguardo hecho de sarmientos, paja, espinos o broza, que se pone sobre las tapias de los corrales, huertas y heredades para su conservación, asegurado con barro o piedras.” <i>Autoridades</i>. En Corominas: ‘cubierta que se pone sobre las tapias de los corrales’ origen incierto, seguramente prerromano... Con algunas variantes de significado es vocablo común a los tres romances de la Península y al sardo... El salmantino Barda ‘retoño de roble, roble pequeño’ es diferente de nuestro barda: es regresión del sinónimo bardasca, bardusca en otras partes verdasca, que junto con verdugo es derivado de verde. En cambio sí pertenece aquí el salmantino bardo “pared de leña para guarecerse.”</p> <p>OPORTUNO: “El que viene en tiempo y sazón y de allí oportunidad: al contrario Importuno.” <i>Tesoro</i>.</p> <p>IMPORTUNO: “lo que es fuera de tiempo u de propósito.” “Vale también molesto e importuno por la instancia y continuación en lo que se hace o dice.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Si aceptamos la lectura de M nos encontramos con un sujeto múltiple, <i>banda diabólica</i> y <i>a quien la primer forma de culebra tomó</i> que no concuerda con el verbo del verso 1024: “que venga a obedecirme aquí volando.” Tampoco parece lógico el uso de <i>importuna</i> para referirse a la <i>banda diabólica</i> porque Marquino les está invocando para que acudan rápidamente a su llamada.</p> <p>Tal vez el verso de HS sea correcto si tenemos en cuenta la invocación completa de Marquino que comienza llamando a <i>Plutón</i> y a sus <i>ministros de ánimos perversos</i> (vv. 962-963). En todo el texto se pueden distinguir tres grupos de versos que se diferencian por el número del verbo: el primero se dirige a Plutón en singular: <i>presta, haz, tardes, vuelvas, invíala, esperas</i> (vv. 961-984). Después, entre los vv. 985-1016, se dirige</p>		

a los *ministros falsos* (v. 986), todos los verbos están en plural: *revolvéis*, *decid*, *buscáis*, *curáis*, *esperáis*, los pronombres personales también se diferencian entre ambos grupos de versos. Finalmente, entre los vv. 1017-1024, la estrofa se dirige nuevamente a Plutón, los verbos están en singular: *tomó*, *venga*.

Si esto es así y los verbos marcan estas estrofas entonces no podemos leer *banda* sino *barda*, como en HS, entendiendo ésta como cerca o muro. El verso cambia totalmente porque Marquino está invocando a Plutón para que acuda al límite de sus dominios, a 'la barda diabólica' e 'importuna' porque molesta para la consecución de sus fines. El verbo en singular avala esta hipótesis.

Sobre que la morada de Plutón esté rodeada por un muro, véase el siguiente texto: “Plutón, que los antiguos tuvieron por dios o señor del infierno, fue hijo de Saturno y Opis, y hermano de Júpiter, y de Iuno y Neptuno. Este finge Vergilio tener en los infiernos una ciudad grande y fuerte, cuyos *muros son de hierro, que no se podían romper por fuerzas de hombres, ni perecer por siglos...*”⁴³⁷

El uso de *barda* con el significado de cerca se puede ver en textos poéticos contemporáneos de Cervantes:

“La viña que yo he
yo misma me la puse,
y yo me hago el fruto y soy la guarda.
¿Cuánto más ganaré
no permitiendo que use
otro, ni que la toque en la su *barda*?
Esposo Eumenia, mientras guarda
el huerto tu presencia.”

1683	con mas ⁴³⁸ fiero rigor e* su homiçida,	con mas fiero rigor es su homicida
Es una omisión de HS por la atracción de <i>su</i> .		
1698	hijo que <i>penas</i> * me das	hijo que <i>pena</i> me da
Es una adición de HS por atracción de <i>das</i> .		
1730	En <i>mita</i> * del vivo fuego	Mitad
Es una omisión de HS por atracción del inmediato <i>del</i> . Según Baras: “Hs más que dar mitá parece haber omitido la –d por seguir del”		
1866 B	Como <i>trampresto</i> * perdeis	Tan presto
(v.1858)	HS añade una –r– a <i>tan</i> por atracción de la primera sílaba de la siguiente palabra a que la une transformando además la –n– en una –m–.	
1941 B	Contra mi buen <i>sol,dado</i> * le	Soldado

⁴³⁷ Véase: Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta*. op. cit., p. 183.

⁴³⁸ Véase, Benito Arias Montano: Benito: *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares de Salomón en modo pastoril*. op. cit., p. 223.

	convierte	
(v.1933)	Es un error de escritura del copista de HS que intercala una coma en un lugar que no corresponde.	
1952 B	Esa <i>piadad</i> * que quies usar conmigo	Piedad
(v.1944)	Es una sustitución por atracción de la <i>a</i> de la última sílaba de <i>piedad</i> .	
1953 B	Valeroso <i>saldado</i> * yo te juro	Soldado
(v.1945)	Es una sustitución de HS por atracción de la <i>a</i> de la siguiente sílaba.	
2391 B (v.2382)	o me <i>asesaren</i> con promesa <i>çierta</i>	o me <i>aseguren</i> * con promesa <i>cierta</i> o me <i>aseguren</i> * con promesa <i>ynçierta</i> * M
<p>Según Baras: “Además del valor concesivo implícito, que se refuerza con <i>aseguren</i> y <i>cierta</i>. Cipión no necesita incumplir su palabra.”</p> <p>Efectivamente Escipión necesita llevar un prisionero a Roma para demostrar que ha vencido a los numantinos. Sin embargo, el joven no cae en la trampa, además HS nos presenta a Escipión negativamente de forma progresiva, no sería extraño que no cumpliera su palabra una vez que hubiera llevado al joven a Roma y le hubieran dado la victoria.</p> <p>No entendemos por qué incluye este verso entre los 'errores de grafía'. Hay dos sustituciones <i>asesaren</i> / <i>aseguren</i>* y <i>cierta</i> / <i>incierta</i>*, ambos errores de M. Como podemos ver, Baras elige el verbo de M pero el adjetivo de HS. Ambos copistas utilizan la –ç–.</p> <p>La crítica ha elegido la lectura de M pero no ha tenido en cuenta que podía ser una sustitución por atracción del contexto. En el discurso que Bariato dirige a sus conciudadanos utiliza el verbo <i>asegurar</i> en tres ocasiones: “Yo os aseguro, ¡oh fuertes ciudadanos!” (v. 2376), “vuestro, de no vencerme os asseguro” (v. 2387) y “asegúrelo luego esta caída” (v. 2390).</p> <p>Es preferible la lectura de HS porque Bariato reconoce que lo que le propone Cipión es un intento de hacerle entrar en razón (<i>asesaren</i>) salvando la vida frente a la sinrazón de los numantinos que se han suicidado.</p> <p>Si buscamos el significado de 'asesar' en los diccionarios: “Dejar de ser liviano y loco y tener seso y cordura.” <i>Tesoro</i>. Y bajo la palabra SESO repite “y ASESAR, tomar seso”, además por si nos queda alguna duda del perfecto uso de <i>asesar</i> en este contexto debemos tener en cuenta el concepto de LIVIANO: “significa en el hombre inconstante y que fácilmente se muda.”</p> <p>El diccionario académico no recoge ambas palabras (<i>asesar</i> y <i>asegurar</i>) hasta la edición de 1770, define así la primera: “Adquirir seso o cordura.”</p> <p>En CORDE hemos encontrado varios ejemplos que muestran el uso de <i>asesar</i> con el mismo significado que recoge Covarrubias y es el mismo que defendemos para la lectura de HS:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Vuestra blanca senectud os conçeде auctoridad</p>		

	<p>para darme a mí virtud, y acusar mi inquietud y <i>asesar</i> mi liviandad con toda solícitud”⁴³⁹</p> <p>Hay otro ejemplo un poco posterior a nuestra obra:</p> <p>“Kontra los ke teniendo bastante edad no akaban de <i>asesar</i> i tener xuizio en sus kosas i hechos.”⁴⁴⁰</p> <p>No hemos encontrado ningún ejemplo de <i>asesar</i> en <i>La Galatea</i>.</p>
--	---

MÉTRICA

1012	como mi <i>manda[do]</i> al punto no se Haze?	<i>mando</i> M, Baras
	<p>En HS se ha corregido <i>mandado</i>, debido al poco espacio se ha encabalgado sobre la siguiente palabra y la letra se ha hecho más pequeña.</p> <p><i>mi mandada [punto]</i></p> <p>Mandado es un yerro de hipermetría, según Baras. Aunque sea un error de hipermetría es preferible <i>mandado</i> de HS porque si buscamos su significado en los diccionarios veremos que MANDADO “Lo que una persona superior manda a otra inferior súbdita suya. Se llama también el recado que se envía a una persona.” <i>Autoridades</i>. MANDO: “El poder imperio y señorío que el superior tiene sobre sus súbditos.” “Significa también gobierno, disciplina y régimen de alguna cosa.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Es precisamente el uso de <i>mandado</i>, tal y como define el diccionario en el sentido en el que Cervantes ha utilizado esta palabra y se puede comprobar que no sólo aquí sino en otros textos:</p> <p>“Principalmente me dijo que a vos no lo dijese. Y este pensamiento le ha venido después que estuvo escuchando no sé qué versos que poco ha cantábades, y según los extremos que le he visto hacer, creo que va a desesperarse. Y, por parecerme que debo antes acudir a su remedio que a obedecer su <i>mandado</i>, os lo vengo a decir, como a quien puede ser parte para que no ponga en efecto tan dañado propósito.”⁴⁴¹</p> <p>“-¿Ahí está el señor Florismarte? -replicó el cura-. Pues a fe que ha de parar presto en el corral, a pesar de su extraño nacimiento y soñadas aventuras, que no da lugar a otra cosa la dureza y sequedad de su estilo. Al corral con él, y con esotro, señora ama.</p> <p>-Que me place, señor mío -respondía ella; y con mucha alegría ejecutaba lo que le era <i>mandado</i>.</p> <p>Este es El caballero Platir -dijo el barbero.”⁴⁴²</p>	

⁴³⁹ Véase: Sebastián de Horozco: *Cancionero*. Introducción, edición crítica, notas, bibliografía y genealogía de Juan de Horozco por Jack Weiner. Bern: Herbert Lang (Frankfurt), 1975 [CORDE].

⁴⁴⁰ Véase: Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. edición de Louis Combet. Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967. [CORDE].

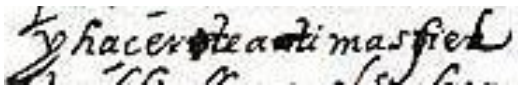
⁴⁴¹ Véase: *La Galatea*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo; Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994. pp. 133-134.

⁴⁴² *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Instituto Cervantes-Crítica (Barcelona), 1998, p. 79.

	<p>“- Lo que se podrá hacer es que yo llamaré a la puerta, diciendo que soy la justicia, que por <i>mandado</i> del señor alcalde traigo a aposentar a este caballero a este mesón, y que, no habiendo otra cama, se le manda dar aquélla. A lo cual ha de replicar el huésped que se le hace agravio, porque ya está alquilada y no es razón quitarla al que la tiene. Con esto quedará el mesonero desculpado y vuesa merced conseguirá su intento.”⁴⁴³</p> <p>“Quedaron los padres de Leonora tristísimos, aunque se consolaron con lo que su yerno les había dejado y <i>mandado</i> por su testamento.”⁴⁴⁴</p> <p>En los ejemplos aquí recogidos se puede observar que Cervantes utiliza <i>mandado</i> para referirse a la orden que tiene que cumplir un subordinado. No hemos encontrado ningún ejemplo en el que se utilice <i>mando</i> con el mismo significado que en M.</p>	
1177-1178	Respondeme, señor, si estas en ello, porque a la execuçon se benga luego	<p>Porque a la ejecución se venga luego</p> <p>Respóndeme, señor, si estás en ello</p> <p>En M:</p> <p>[tachado: Rrespondeme señor si estas en ello]</p> <p>porque a la execuçon se benga luego</p> <p>rrespondeme señor si estas en ello.</p>
	<p>M se da cuenta de que hay un error de rima después de escribir los dos versos, tacha “respóndeme señor si estas en ello” y vuelve a copiar el verso después de “porque a la execuçon se benga luego”. Hermenegildo se confunde al consignar este error: “HS cambia el orden de los vv. 1177 y 1178” y no señala la corrección de M; Baras es de nuestra opinión: “Hs no altera el orden de estos versos según afirma Hermenegildo (Castalia), limitándose a copiar el ms. original; también Bn, aunque, al advertir la defectuosa rima de la octava, tacha el v. 1178 y lo repite después.”</p> <p>Como afirman Sevilla y Rey tal y como lo ponen HS y Sancha se rompe el esquema métrico de la octava.</p> <p>Este error común, corregido en M, indica que ambos copian de un mismo manuscrito o bien que M ha copiado de HS pero que es imposible al contrario.</p>	
1270	quieren en vida y muerte <i>acompañarnos</i> *	Quieren en vida o muerte <i>acompañaros</i>
	Es una adición de HS la rima pide la 3ª persona del plural.	
1728	Hijo, çerca esta la <i>casa</i> *	<p>Plaça M</p> <p>Plaza Baras</p>
	La rima exige <i>plaza</i> . Es una sustitución de HS.	

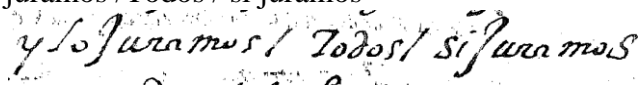
⁴⁴³ Véase: *Las dos doncellas*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 807.

⁴⁴⁴ Véase: *El celoso extremeño*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 738.

1752 B (v.1744)	dos numantinos con soberuía <i>fuerte</i>	Frente
	HS debería rimar con <i>prudente</i> y <i>gente</i> , el error podría producirse por atracción del contexto.	
1815 B (v.1807)	y hazerte a ti mas <i>bien</i> !	y hacerte a ti más <i>fiel</i>
	<p>Según Baras: “Ambos mss. siguen un error común en falsa antítesis de v. 1814 (acabado en más mal) para agotar el paralelismo. Bn repitiendo v. 1814 había escrito <i>hacerme</i> a mí, corregido <i>hacerte</i> a ti. Impone la rima cruel.”</p> <p>En M se ha escrito <i>f-</i> y <i>-l</i> sobre las consonantes de <i>bien</i>, no es la única corrección en este verso, se ha tachado una letra entre <i>hacer</i> y <i>te</i> y otra antes de <i>ti</i>.</p>  <p>M corrige en <i>fiel</i> para adecuarse a la rima. Por su parte HS mantiene <i>bien</i>.</p> <p>Este error conjunto avala la idea de que ambos copian de un mismo manuscrito. También permite afirmar que HS nunca copia de M aunque pudiera darse el caso al revés.</p>	

LECTURAS DE BN REGULARIZADAS O MAL COMPRENDIDAS

46	y le dexe arraygar su ardiente llama	Y se deja arraigar su ardiente llama M y Baras
	<p>Es una sustitución de HS, tal vez por error de lectura al confundir la <i>s</i> y la <i>l</i>. No es el único caso en que ambos copistas confunden estas dos letras como podemos apreciar en el v. 316: “que mas a mi probecho <i>le / se</i> convenga”</p> <p>En el <i>Diccionario de construcción y régimen</i> de Cuervo bajo el lema DEJAR: “Los verbos <i>hacer</i> y <i>dejar</i>, cuando tienen sentido causativo, esto es, cuando significan, respectivamente, ‘obligar’ y ‘permitir’, siguen la misma estructura que los verbos de influencia: «verbo causativo + complemento de persona + verbo subordinado». Tanto <i>hacer</i> como <i>dejar</i> tienden a construirse con complemento directo si el verbo subordinado es intransitivo: «Él la hizo bajar a su estudio y le mostró el cuadro» (Aguilera Caricia [Méx. 1983]); «Lo dejé hablar» (Azuela Tamaño [Méx. 1973]); y tienden a construirse con complemento indirecto cuando el segundo verbo es transitivo: «Alguien lo ayudó a incorporarse, lo estimuló y hasta le hizo tomar café» (JmnzEmán Tramas [Ven. 1991]); «El alcaide de la cárcel le dejaba tocar el banjo todas las mañanas» (Cela Cristo [Esp. 1988])”</p>	
200	SOLDADOS: Todo lo que aquí has dicho confirmamos/y lo juramos TODOS: Si juramos	SOLDADOS: Todo lo que aquí has dicho confirmamos/y lo juramos <i>todos</i> TODOS: Sí juramos.
	Faltan dos sílabas para completar el verso. La omisión de HS se	

	<p>debería a la confusión entre el texto y la acotación. Tal y como aparece en el manuscrito al escribir en la misma línea el texto y la acotación: “y lo juramos / Todos / si juramos”</p>  <p><i>Todos</i> es una acotación y seguramente también parte del verso. La acotación indicaría que los que han salido a escena van a contestar como un único personaje, es decir, ese <i>todos</i> incluiría a los Soldados, Gayo Mario y posiblemente a Jugurta, que estaba desde el inicio de la jornada junto a Escipión. Quedaría por saber si incluye al hermano de Escipión, Quinto Fabio, cuya salida a escena no se anuncia en ningún momento, pero está presente cuando se van los Embajadores numantinos, sólo pudo entrar en escena en dos momentos con los soldados romanos o con los embajadores numantinos.</p>	
235	Como al mas fuerte <i>Cipion</i> romano	como al más fuerte <i>capitán</i> romano
	<p>La crítica lo ha considerado un error de HS. Según Baras, se utiliza <i>capitán</i> para evitar la repetición de <i>general</i> del verso anterior, además le sirve para afirmar que <i>ínclito general</i> del verso anterior y <i>capitán</i> sugieren 'capitán general' título que solía aludir al duque de Alba en Flandes.</p> <p>Sin embargo, al estudiar en el conjunto de la obra la palabra <i>capitán</i>, únicamente se encuentra en una ocasión: en la Jornada 4º cuando ante el asalto de los numantinos Cipión llama a sus hombres: “¿Qué es esto capitanes?” (v. 1734).</p> <p>Frente a este único uso de M para referirse a Escipión, en nueve ocasiones se le llama ‘general’ (v. 49: general (bando); v. 170: <i>ínclito general</i> (Gayo Mario); v. 234 <i>ínclito general</i> (Embajador 1º); v. 251: <i>general</i> (Embajador 1º); v. 1149: <i>general</i> (Corabino); v. 1153: <i>general prudente</i> (Corabino); v. 1740: <i>general prudente</i> (Quinto Fabio); v. 2249: <i>ilustre general prudente</i> (Mario) y v. 2309: <i>prudente general</i> (Jugurta).</p> <p>Si tan sólo se le llama <i>capitán</i> en una ocasión en M, hemos de pensar que esa no es la lectura correcta pues la obra no nos avala en esta suposición, por lo cual habremos de pensar que ha habido algún tipo de error en el manuscrito original que cada uno resolvió de una manera diferente. Habría que acudir a las fuentes en busca de apoyo.</p> <p>En algunas fuentes se le cita como capitán, así Garibay:</p> <p>“El senado Romano acordó, de embiar contra Numancia a vn excelente capitán, llamado Cipion.”⁴⁴⁵</p> <p>Garibay nunca le denomina <i>general</i>, guarda este apelativo para Viriato:</p> <p>“Viriato, sobre cuya muerte ay diferentes opiniones, y ciertamente en quatorze años, que tuuo pependencias contra los Romanos, hizo marauillas contra ellos, siendo en los seys años <i>capitan general</i> de los Lusitanos y de otras naciones Españolas de su parcialidad.”⁴⁴⁶</p> <p>Sin embargo, Morales utiliza indistintamente capitán y general:</p> <p>“Y mostrose tan valiente y tan cuerdo Iugurtha, como dize Salustio, en</p>	

⁴⁴⁵ Véase: Garibay: *Compendio*, op. cit. f. 184.

⁴⁴⁶ Ibid: p. 181.

toda esta guerra, que siendo amado de todo el exercito erapreciado de su *general* tanto como otro alguno.” “Porque queriendo vn dia Scipion reconocer los caualllos y otras bestias del campo. Mario presento su cauallo y su azemila, tan bien curados, que tuuo mucho el *general* que alabar en ellos...”⁴⁴⁷

Ejemplos de capitán:

“Entendiendo pues Scipion, quan difficultosa guerra se le encomendaua en la de Numancia, y de quantas maneras era menester trabajar, para acabarla, començo a hazer todos los aparejos, que como buen *capitan*, en tan diffcil contienda entendia ser necesarios”; “Y fueran muchos mas, sino que el Senado le estoruo el passar adelante, en recibir todos los que se le offrecian; porque no quedassen Roma y Italia desamparadas de todos sus mancebos nobles, que con amor de Scipion, y con desseo de andar en la guerra con vn tan excelente *capitan*, le pedian los lleuase consigo”; “Porque yo [Escipión] no tengo por buen *capitan* el que ama el pelear y lo dessea, sino el que forçado con la necesidad se pone al peligro de la batalla, confussa de la victoria.”⁴⁴⁸

Las fuentes no ayudan a decidir, utilizan general o capitán sin un criterio claro. Pero Cervantes se podría referir a dos características de Escipión que pueden dar lugar a error, nos referimos a que se le conocía por africano y menor, siendo de hecho romano de nacimiento y menor tan sólo por llevar el mismo nombre que su abuelo aunque él fue el que venció a Cartago y Numancia, dos ciudades que daban terror a los romanos. De nuevo recurrimos a Morales:

“Y porque tambien este cauallero tuuo despues renombre de Africano como su abuelo, ordinariamente los differencian en la historia Romana con llamar Africano el mayor al que sujeto a España y despues a Cartago, y Africano el menor a este su nieto. Tambien señalan al nieto con llamarle Numantino porque assolo la ciudad de Numancia, y Emiliano porque era hijo de Paulo Emilio. Y el auer llamado nieto de Scipion el Africano a este cauallero, es como todos los historiadores generalmente le nombran, porque le auia prohijado vn hijo, que el Africano tuuo. Que por lo demas poco parentesco tenia con el, pues este Scipion de quien agora hablamos era hijo engendrado de Paulo Emilio el que triumpho del rey Perseo de Macedonia, y nieto de otro Paulo Emilio, que murio en la de Canas. Y no tenia con el Africano mas parentesco de ser sobrino de su muger y demas desto fue casado con vna nieta suya.”⁴⁴⁹

Podría interpretarse como un intento de destacar que este Escipión fue el más fuerte, el mayor en éxito, porque logró terminar definitivamente con dos pueblos cuyo nombre aterraba a los romanos: Cartago y Numancia. Sería entonces el más *fuerte Cipión*.

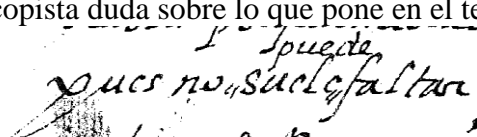
Hemos de tener en cuenta que en la obra también figura su hermano mayor, Quinto Fabio, en un papel secundario y no excesivamente destacado al lado de otros capitanes como Mario o Jugurta.

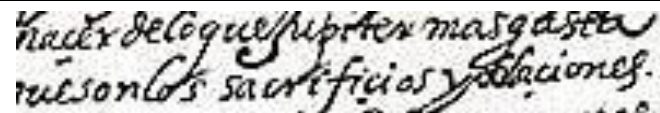
⁴⁴⁷ Véase: Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 131v, por poner sólo dos ejemplos.

⁴⁴⁸ Ibid: f. 129-130.

⁴⁴⁹ Ibid: f. 106v-107.

272	la gloria mia, y v[uest]ra <i>desbentura</i>	Gloria mia y vuestra <i>sepultura</i> *.
	<p>Baras sigue la lectura de M <i>sepultura</i> que contrapone con <i>ventura</i> del verso anterior. Aunque el público conocía el dramático fin de la ciudad, en el desarrollo de la obra los numantinos todavía no conocen su trágico destino y Cervantes nos mostrará cómo lo van descubriendo poco a poco, el cerco de la ciudad trae el hambre y son los sacerdotes y Marquino, con sendos intentos por conocer el futuro, los que desvelarán al pueblo que la única salida posible es la muerte.</p> <p>Según las fuentes, los embajadores acuden a Escipión cuando éste ya ha cercado la ciudad y sus habitantes mueren de hambre poco antes de la destrucción total de la ciudad y de sus habitantes.</p> <p>Por el contrario, Cervantes hace que los embajadores se presenten ante Escipión cuando acaba de llegar esperando su comprensión y benevolencia pero éste sólo piensa en someter a los numantinos para poder demandar el triunfo sobre la ciudad y así se lo dice a su hermano:</p> <p style="padding-left: 40px;">“y si en nuestro favor quiere mostrarse el cielo quedará subjeta España al senado romano, solamente con vencer la soberbia de esta gente.” (vv. 349-352).</p> <p>La muerte de los numantinos no le sirve para probar ante el Senado romano su victoria, necesita llevar a los vencidos vivos. No se puede aceptar en este momento <i>sepultura</i>. En el verso se contrapone la 'gloria' (victoria) de Escipión a la 'desventura' (derrota) de los numantinos. La contraposición en estos versos de '<i>ventura /desventura</i>' de los romanos y numantinos respectivamente se pierde cuando se utiliza '<i>sepultura</i>'.</p> <p>Corabino es el primero en utilizar '<i>sepultura</i>' en el v. 556: “porque este largo y trabajoso asedio / solo promete presta <i>sepultura</i>”.</p>	
293	pero entonçes beras lo que <i>podemos</i>	pero entonces veras lo que <i>podremos</i> * M, Baras
	<p>Es una adición de M, no es necesario el cambio de presente a futuro. En la estrofa se juega con el presente: <i>tenemos</i>, <i>ofrecemos</i>, <i>podemos</i> de los numantinos, el valor y los logros de los numantinos ya son conocidos por los romanos cuyo terror al oír su nombre llega hasta la mismísima Roma; pero el valor de Escipión ha de ser demostrado ante ellos, otros generales de prestigio han caído ante los numantinos que no se arredran ante el nombre y fama de su adversario.</p> <p style="padding-left: 40px;">“Pero entonces verás lo que podemos cuando nos muestres tú lo que pudieres.”</p> <p>El juego entre <i>podemos</i> de los numantinos y el <i>pudieres</i> que le dedican los embajadores se pierde en M porque la fuerza del reto y hasta en cierta forma de afrenta al valor de Escipión se basa precisamente en el uso del presente y del subjuntivo. Los numantinos han demostrado hasta ese momento que son invencibles y están seguros de su fuerza y su poder, <i>podemos</i>, pero los romanos han sido derrotados y Escipión tiene que demostrar lo que es capaz de hacer, <i>pudieres</i>.</p>	

316	que mas a mi probecho <i>le</i> convenga	que mas a mi provecho <i>se</i> convenga.
	<p>Puede tratarse de una sustitución de HS por error de lectura al confundir la <i>s</i> y la <i>l</i>. No es el único caso en que ambos difieren ante esta palabra como podemos ver en el v. 46: “y <i>le*</i> dextra arraygar su ardiente llama”.</p> <p>Pero también podría ser un uso cervantino al concordar con el objeto y no con el sujeto.</p>	
322	<i>coloree</i> mas el suelo desta tierra	<i>colore</i> M, Sancha, Baras
	<p>Sancha eliminó esta <i>e</i> porque sobra una sílaba.</p> <p>Según Baras: “Solo en uso figurado alternan <i>colorar</i> y <i>colorear</i>” lo cual se contrapone con lo que señala el DRAE donde <i>colorear</i> y <i>colorar</i> son el mismo verbo de los cuales el primero es la forma antigua de la que <i>coloree</i> es un presente de subjuntivo que hoy se conjuga con una sola –<i>e</i> final.</p> <p>Ese mismo uso se puede encontrar en <i>Tesoro</i> bajo el lema COLORADO donde “colorear, empear a tomar color, como la guinda u otra fruta que en su sazón es colorada.”</p> <p>COLORAR: “Dar de color, teñir de alguna cosa y con especialidad del roxo o del encarnado.” <i>Autoridades</i>. y COLOREAR: “Empezar a tomar color roxo alguna cosa...” <i>Autoridades</i>.</p> <p>HS mantiene la forma verbal de <i>colorar</i> de la que <i>coloree</i> es el presente de subjuntivo, como es habitual HS mantiene las lecturas etimológicas y los grupos consonánticos cultos que M vulgariza. Se podría discutir cómo se podría recitar en las tablas si el actor pronunciaría las dos <i>e</i> o tan sólo una.</p>	
527	pues no <i>suele</i> [<i>puede</i>] faltar lo que ordenado	Puede M, Baras.
	<p>En HS <i>suele</i> se encuentra entre dos llamadas e interlineado <i>puede</i>. Creemos que se trata de una corrección o de una constatación de que el copista duda sobre lo que pone en el texto original.</p>  <p>Este tipo de llamada se da también ante algún olvido en las acotaciones, por lo cual creemos que se trata de una corrección del copista y no del editor. Además en M también se lee <i>puede</i>.</p> <p>SOLER: “Acostumbrar” <i>Tesoro</i> y ACOSTUMBRAR: “Hazer costumbre.” <i>Tesoro</i>. FALTAR: “Absolutamente faltar es no cumplir su palabra o no responder la cosa al efeto que della se esperaba.” <i>Tesoro</i>.</p> <p>La lectura de HS sin corrección es perfectamente lógica, el destino no suele (no acostumbra a) faltar a lo que ha decidido.</p>	
671	q[ue] son los sacrificios y oraciones	oblaçiones M, Baras.
	<p>Aunque según Baras, M parece haber corregido otra lectura prefiere la lectura corregida a la de HS.</p>	

	 <p>Puede parecer que hay una corrección porque la -b- se junta con la g- de la línea superior.</p> <p>Es preferible la lectura de HS porque OBLACIÓN: “Es lo mismo que sacrificio.” <i>Tesoro</i>. Por lo que no es lógico repetir el mismo significado por mucho que Cervantes pretenda infundir al pueblo numantino de una prefiguración de la futura religión de España (idea que mantiene Baras en la nota a los vv. 633-636, p. 95).</p> <p>Un poco después (v. 801) HS vuelve a utilizar <i>oblación</i> que M sustituye por <i>obligación</i>:</p> <p>“que la <i>oblacion</i> / <i>obligacion</i>* mexor y la primera que se deue ofreçer al alto çielo es alma limpia, y boluntad sinzera.”</p> <p>En este último caso Baras elige la lectura de HS.</p>	
697	q[ue] soy <i>simple</i> en querer bien?	que <i>simpleça</i> M ¿Qué es <i>simpleza</i> ? Baras
	<p>Es una sustitución de M por atracción de <i>simpleza</i> del verso anterior. Sin embargo, según Baras debe reiterarse <i>simpleza</i> como en el verso anterior siguiendo la corrección de Sorrento: “¿Qué es <i>simpleça</i>...”</p> <p>La sustitución de M por atracción del verso anterior no justifica que se repita <i>simpleza</i>. Como podemos ver en los dos ejemplos siguientes tomados de la primera edición de <i>La Galatea</i>, la acción se califica de <i>simpleza</i>, al actor de <i>simple</i>. Es la misma distribución que se encuentra en el manuscrito HS de <i>La Numancia</i>:</p> <p>“Mas, ¡oh!, cuán <i>simple</i> he sido, alma bendita y bella, de pedir que te acuerdes, ni aun burlando de mí que t’he querido, pues sé que mi querella se irá con tal favor eternizando.”⁴⁵⁰</p> <p>“En tan notoria <i>simpleza</i>, nascida de intento sano, el amor rige la mano, y la intención tu belleza.”⁴⁵¹</p>	
890	ni la <i>sagrada</i> boz de n[uestr]os cantos?	<i>harpada</i> M, Baras
	<p>Según Baras: “lectio facilio de HS aplicable como sacro a sinónimos de canto, pero no a voz. <i>harpada</i> voz o lengua son más que tópicos.”</p> <p>HARPADA: “Vale rompido y como desgarrado del harpón; y assi desarrapado se ‘puede aver dicho quasi desarrapado aunque mas me quadra que tenga origen de harapo”. <i>Tesoro</i>. HARPAR: “Cortar en puntas</p>	

⁴⁵⁰ Véase: *Galatea*. op. cit., f. 14v.

⁴⁵¹ Véase: *Galatea*, op. cit., f. 241v.

	<p>alguna cosa. Vale también arañar o rasgar con las uñas”. <i>Autoridades</i>. HARPADO: “Part. pass. del verbo Harpar.” Pone dos ejemplos uno de ellos relacionado con herido pero el otro del propio Cervantes: Quijote, I, cap. 2: “Los pequeños y pintados paxarillos, con sus harpadas lenguas, habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Hemos de reseñar que en ninguna de las definiciones recogidas en <i>Autoridades</i> se relaciona harpado con voz o canto humano. La primera definición que encontramos en el DRAE es de 1817: “Se dijo por alusión al sonido del arpa.” Lo mismo sucede si buscamos arpado con o sin h. Las primeras alusiones de harpado/arpado se refieren a arpa y de ahí por metonimia a las aves son muy tardías ya en el siglo XIX.</p> <p>En el CORDE sólo hemos encontrado dos casos que no tienen que ver con heridas o harapos:</p> <p>“El hombre que tomáredes, no sea sospechoso a la fe, sobre todo, ni de veinte e cinco años abajo, ni de cincuenta arriba, ni tan harpado ni parlero como los que digo, porque ha muchos años que los miro en las Indias, y primero en Europa, veo que los menos prueban acá bien”⁴⁵²</p> <p>“Aviendo cantado el harpado rui señor y el ronco cuclillo delante d’él, él dio la victoria al cuclillo condenando al dulce canto del rui señor porque no lo entendía.”⁴⁵³</p> <p>Relacionado con el arpa hemos encontrado otro ejemplo:</p> <p>“...I despues dize, que hablar en lenguas sin interpretar, es lo mesmo que hablar en el aire. Por lo que aquí dize, el sonido con la flauta, ó con la harpa, en el Griego son dos palabras, como seria dezir, lo flautado, i lo harpado. Diziendo, palabra bien clara, entiende intelijible, i que exprima bien lo que quiere dezir...”⁴⁵⁴</p> <p>En <i>La Galatea</i> no hemos encontrado ningún ejemplo relacionado con harpar/arpas, aunque se cita el arpa, instrumento musical, hasta en 12 ocasiones y los pastores recitan y cantan en muchos momentos y son abundantes las menciones a sus armoniosas voces.</p>	
901	n[uest]ra desdicha, que en la edad postrera	Nuestra desdicha que la edad
	<p>Baras omite la preposición en, siguiendo a M, así como una coma entre <i>desdicha</i> y <i>que</i> y otra en el siguiente verso tras <i>esfuerzo</i> lo que modifica el texto del manuscrito HS. Según él crítico el sujeto de <i>hable</i> (v. 902) es <i>edad</i>, pero con la puntuación original el sujeto es <i>desdicha</i>, preferible además porque el antecedente de <i>del</i>, en el siguiente verso, es <i>nuestro fin amargo y miserable</i> (v. 898):</p> <p>“Lloremos, pues, en son tan lamentable</p>	

⁴⁵² Véase: Gonzalo Fernández de Oviedo: *Historia general y natural de las Indias*. Juan Pérez de Tudela Bueso, Atlas (Madrid), 1992. p. 31; (CORDE).

⁴⁵³ Véase: Anónimo: Baldo. Folke Gernert, Centro de Estudios Cervantinos (Alcalá de Henares), 2002. (CORDE).

⁴⁵⁴ Véase: Juan de Valdés: *Comentario o declaración familiar y compendiosa sobre la primera epístola de san Pablo apóstol a los ...* S.E. Madrid: [s. n.], 1856, p. 255. (CORDE).

	<p>n[uest]ra desdicha, que en la edad postrera del y de n[uest]ro esfuerzo, siempre hable.”</p> <p>Si parafraseásemos el texto se podría entender de la siguiente manera: Que en la edad postrera, nuestra desdicha siempre hable de <i>nuestro fin amargo y miserable y de nuestro esfuerzo</i>.</p> <p>Las dos estrofas anteriores, tras el sacrificio fallido de los sacerdotes, y la siguiente, en la que se anticipa la <i>espiriencia</i> de Marquino, inciden en una única dirección, la muerte de los numantinos; los adjetivos utilizados no dejan lugar a la duda: <i>fin amargo y miserable, son tan lamentable, la lastimera suerte</i>, todos ellos se refieren a la idea de desdicha.</p> <p><i>En la edad postrera</i> es tan sólo un periodo de tiempo, como ya había señalado la profecía del Duero, una clara alusión al tiempo de Cervantes, que se hable de los numantinos para alabar su valor y su desgracia al tener que morir para alcanzar la fama.</p> <p>Es habitual en Cervantes el uso de la fórmula <i>en la edad</i> para referirse a un periodo de tiempo, como podemos apreciar en el siguiente texto:</p> <p>“No se ve en la edad presente, ni se vio en la edad pasada, república gobernada de príncipe tan prudente.” ⁴⁵⁵</p>	
940	En esta sepultura esta <i>enterrado</i>	<i>ençerrado</i> M <i>encerrado</i> Baras
	<p>Baras cita otras obras de Cervantes para argumentar su preferencia por la lectura del manuscrito M pero no estudia cómo funciona dicha palabra en el resto de la obra. En este episodio HS juega con <i>sepultura, enterrado y sepultado</i>; M con <i>sepultura, encerrado y enterrado</i>.</p> <p>A lo largo de la obra se utiliza <i>encerrados</i> para los vivos: “De la Hambre fatigados /.../ pocos, y esos <i>encerrados</i>” (v. 764); “Juzgauades a loco desuario / tener los enemigos <i>ençerrados</i>” (v. 1122); “Si estando desambridos y <i>ençerrados</i>” (v. 1780). La contraposición entre el muerto <i>enterrado</i> y los vivos <i>encerrados</i> se pierde en M.</p> <p>ENTERRADO: “Poner debaxo de tierra los cuerpos...” <i>Tesoro</i>. ENCERRADO: En Palencia (1490): “...sepelire, es ençerrar el cuerpo, ca humare es meter le so tirra [tierra], echando gela ençima.” Pero no es acepción que aparezca en el <i>Tesoro</i>. SEPULTURA: “Significa lo mesmo que sepulcrum. Tan solamente lo diferenciamos en que sepultura es qualquier lugar donde está enterrado el cuerpo, pero sepulcro dize sepultura con adorno como son los sepulcros de los hombres principales...” <i>Tesoro</i>.</p> <p>En <i>La Galatea</i> también encontramos la contraposición de <i>enterrar y encerrar</i> para referirse a muertos y vivos con la misma significación que la recogida en HS:</p> <p>“Mas ¡ay, cuán liviano descargo es éste para tan pesada culpa, pues debiera yo primero morir callando porque mi honra viviera, que, con</p>	

⁴⁵⁵ Véase: *Galatea*, op. cit., fol. 96r.

	<p>decir lo que agora quiero decirte, <i>enterrarla</i> a ella y acabar mi vida.”⁴⁵⁶</p> <p>“Favoresceré ansimesmo siempre vuestros consejos, y guiaré vuestros entendimientos, de manera que nunca deis torcido voto cuando decretéis quién es merescedor de <i>enterrarse</i> en este sagrado valle; porque no será bien que, de honra tan particular y señalada.”⁴⁵⁷</p> <p>Referidos a <i>encerrar</i> podemos citar los siguientes ejemplos, entre otros muchos que se encuentran en la obra:</p> <p>“Salgo con mi pensamiento / buscando mi dulce gloria, / y al fin hallo en mi memoria / <i>encerrado</i> mi contento....”⁴⁵⁸</p> <p>“Pero sucedióme al revés mi pensamiento, porque, abrazándose conmigo tres membrudos turcos, y yo forcejando con ellos, de tropel venimos a dar todos en la puerta de la cámara donde Nísida y Blanca estaban; y con el ímpetu del golpe se rompió y abrió la puerta, que hizo manifiesto el tesoro que allí estaba <i>encerrado</i>, del cual codiciosos los enemigos, el uno dellos asió a Nísida y el otro a Blanca...”⁴⁵⁹</p>	
944	fue con lagrimas tiernas, <i>sepultado</i>	<i>enterrado</i> M, Baras
	<p>Según Baras “<i>sepultura</i> no exige <i>enterrado</i>, pese a <i>Gitanilla</i> y <i>Coloquio</i>, 13v, 241”.</p> <p>Es una sustitución de M por atracción del contexto, se produce un salto de ojo al v. 940 <i>enterrado</i>. Como hemos comentado más arriba, HS juega con <i>sepultura</i> / <i>enterrado</i> y <i>sepultado</i>.</p>	
961	Presta atentos oydos a mis bersos;	presta atentos oídos a mis versos,
	<p>Baras: “Según HS, Marquino dirige el verso a Milvio y no a Plutón” por la puntuación al haber en HS punto y coma.</p> <p>Efectivamente, HS dirige el verso a Milvio comienza una octava real que semánticamente continúa lo dicho en los cuatro versos anteriores:</p> <p>“Está muy bien, y es buena coyuntura La que me ofrecen los propicios signos Para invocar de la región oscura Los feroces espíritus malignos Presta atentos oídos a mis versos; Fiero Plutón, que en la región oscura”</p> <p>La invocación al dios comienza con 'Fiero Plutón' porque: “Pintaban su imagen, según Alberico; un hombre terrible, de ferocísimo rostro”⁴⁶⁰</p> <p>De hecho tanto en <i>Tesoro</i> como en <i>Autoridades</i> además de cruel, inhumano o impío se relaciona con la persona de aspecto horroroso, feo en grado sumo.</p>	
969	quiero que al cuerpo que aquí esta	<i>ençerrado</i> * M

⁴⁵⁶ Véase: *Galatea*. op. cit., f. 122v.

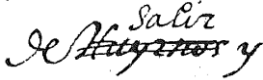
⁴⁵⁷ Ibid.: *Galatea*. op. cit., f. 317v.

⁴⁵⁸ Ibid.: f. 114v.

⁴⁵⁹ Ibid.: f. 259r.

⁴⁶⁰ Sobre la descripción que de Plutón se tenía, véase: Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta*. op. cit. p. 183.

	enterrado,	<i>encerrado*</i> Baras
	Como hemos comentado anteriormente es preferible la lectura de HS porque se contraponen los numantinos vivos <i>encerrados</i> al numantino muerto <i>enterrado</i> .	
1118	porque se <i>que si</i> corre y se apresura	<i>Cuanto</i> M y Baras
	<p>Baras: “Siempre corre la Ocasión: no cabe hipótesis extraída de v. 1119, sino un adverbio ponderativo.”</p> <p>La crítica ha aceptado la lectura de M. Pero en la lectura de HS no se alaba la velocidad de la Ocasión sino que hay que tener en cuenta este verso y el siguiente donde se utiliza el presente con valor distributivo “<i>si</i> corre y se apresura / y <i>si</i> se pasa...”</p> <p>“En viendo la Ocasión luego la tomo, porque se <i>que si</i> corre y se apresura y <i>si</i> se pasa en cosas de la guerra el crédito consume y vida atierra”</p> <p>La estrofa dice que hay que ‘tomar la ocasión en el momento que se ve porque no sólo es muy rápida sino que además en el tema concreto de la guerra, <i>las cosas de la guerra</i>, cuando no se atrapa en el momento oportuno destruye la reputación de un hombre, <i>el crédito consume</i>, y trae la muerte consigo, <i>vida atierra</i>.</p>	
1137	Mario [Nombre que precede al verso]	Iugurta M; Yugurta Baras
	<p>En la lista de interlocutores que encabeza la escena se citan “Cipión, Jugurta y Mario”.</p> <p>Según Baras: “Como refiere v. 1112+ [la acotación precedente], es el turno de Yugurta (Bn) antes que de Mario (Hs)”.</p> <p>Aunque en casi todas las acotaciones se cita a los interlocutores por el orden en que han de hablar, esta podría ser una excepción, Recordemos que comienza la jornada tercera, escena primera, mientras habla Cipión se oye una trompeta y Jugurta o Mario le dicen que es un aviso desde Numancia y que Caravino (nótese que es el romano quien nos da el nombre del personaje) quiere hablar; se acercan hasta un lugar cercano a la muralla pero dejando la distancia suficiente para no resultar heridos, También aquí hay discrepancias si se detiene Escipión por propia seguridad o es Mario el que le hace temer por su vida.</p> <p>También es Mario el primero que contesta al llamamiento del numantino, aunque el diálogo posterior se desarrolla entre Caravino y Cipión que termina cuando este se va amenazando a los numantinos.</p> <p>En la obra y en Morales se señala la cercanía inicial de Cipión y Jugurta y cómo poco a poco el valor y el buen hacer de Mario le introducen en el núcleo más íntimo del general, Mario habla en nombre de los romanos tras ser avergonzados y casi al final de la obra es el primero en saltar en solitario al interior de la destruida Numancia, después saltará Jugurta que está aprendiendo de ambos cómo comportarse como soldado. Es por lo tanto plausible que el interlocutor sea Mario, el que tome la iniciativa y Jugurta se comporte como un escolta o aprendiz.</p>	

1183	de prouar el <i>vigor</i> * y filos diestros	rrigor rigor	M Baras
	Es un error de lectura de HS al confundir una <i>r</i> - con una <i>v</i> -. La estrofa exige <i>rigor</i> . Esta confusión se puede hallar también en el v. 600: cerrado / <i>ceuado</i> *, el error en este último caso es de M.		
1234	dulzes amigos, que <i>ser[i]a</i> ventura	seria	M
	<p>En HS se ha tachado la <i>-i-</i>; puede ser una corrección del propio copista o de Sancha, el tamaño tan pequeño de la letra hace imposible decidir a simple vista quién hizo la corrección. Es probable que en el texto del que ambos copian se use el condicional porque M presenta la misma forma verbal sin corregir.</p> <p>Baras asume que la tachadura es una corrección del copista y por eso prefiere la lectura de M.</p> <p>Sancha imprime <i>será</i>.</p>		
1258	de <i>Huyrnos</i> [<i>salir</i>] y dejallas cada uno	<i>Huyrnos</i> Huirnos	M Baras
	<p>Baras: “Se trata de evitar una imagen de la cobardía acaso en defensa de la patria chica del corrector; recuérdese Zamora, la bien cercada... A. Morales escribió <i>huir</i> (1257-1262).”</p>  <p>En HS tachado, y corregido encima de otra mano <i>salir</i>. Creemos que este <i>huyrnos</i> y otras dos correcciones en esta misma estrofa: <i>huir</i> tachado y sobrescrito <i>salir</i> (v. 1263) y <i>brazo</i> que se ha escrito sobre <i>vuelo</i> (v. 1259) son correcciones de Sancha y no del copista, ya que este tiene una letra característica y ninguna de las correcciones se asemeja a su letra. Además el manuscrito M conserva las lecturas tachadas de HS.</p> <p>Cervantes versifica lo que cuenta Morales, quien también utiliza el verbo <i>huir</i>:</p> <p>“Y que otra vez apretandoles mucho la hambre, salieron de tropel para morir todos, y que mantuieron algunos dias despues de los cuerpos, de los que murieron de las heridas. Lo postrero que intentaron, fue <i>huyr</i> como pudiessen”⁴⁶¹</p> <p>La corrección de Sancha podría explicarse por las connotaciones de <i>huir</i>: “Comunmente <i>huir</i> denota covardia en la milicia, salvo quando se haze con maña para traer al enemigo a la emboscada, o quando no pueden contrastarle por ser grande su poder...”. <i>Tesoro</i>.</p> <p>A pesar de la innegable connotación negativa que tiene <i>huir</i>, creemos que Sancha modificó estas tres palabras por motivos externos y no por la propia obra.</p> <p>Dos años antes de publicarse <i>La Numancia</i>, Sancha tenía en proyecto traducir y publicar la francesa <i>Encyclopédie Méthodique</i>, ya tenía a los colaboradores que iban a trabajar en cada sección, pero en ese momento se publicó en dicha enciclopedia un artículo altamente insultante para los</p>		

⁴⁶¹ Véase: Morales: *Crónica*... op. cit. f. 134.

	<p>intelectuales y la sociedad culta de la época titulado <i>Espagne</i> escrita por Masson de Morvilliers. La negatividad de sus juicios sobre la historia, cultura y valores españoles y la nula importancia que le otorgaba en el conjunto europeo hizo que los escritores españoles de todos los ámbitos intentaran demostrar que se confundía. La controversia ha sido estudiada en los autores de la época pero no se ha relacionado hasta ahora con autores del Siglo de Oro.</p> <p>Remitimos a lo ya dicho anteriormente al estudiar las diferencias entre HS y Sancha.</p>		
1259	fiado en su cauallo y <i>buelo</i> [brazo] diestro	y <i>buelo</i> presto y <i>vuelo</i> presto	M Baras
	<p>Baras: “No carece de sentido 'brazo diestro', pero 'diestro' ha de rimar con <i>esto-presupuesto</i>. Con hipérbole y epíteto es elogiada la rapidez de los caballos y no la destreza guerrera de los jinetes.</p> <p>En HS: <i>buelo</i> tachado y escrito encima <i>brazo</i>.</p> <p><i>brazo</i> y <i>buelo diestro</i>,</p> <p>En este caso podría tratarse de una corrección del copista, la forma de la <i>z</i> es habitual en el copista como podemos ver un poco después en el verso 1269:</p> <p><i>Diſcr</i></p> <p>Pero podemos dudar si vemos que en la siguiente acotación, cuando se presentan las mujeres con sus hijos, <i>brazos</i> se escribe con ç:</p> <p><i>En los brazos y otros de las manos</i></p> <p>E igualmente un poco después en el v 1275:</p> <p><i>Hijos de los brazos</i></p> <p>Por todo ello y debido al lugar donde está situada la tachadura nos inclinamos a pensar en una corrección de Sancha que pretende alabar al jinete y no al caballo siguiendo el mismo razonamiento que hemos presentado para <i>huir</i> en el verso anterior.</p>		
1263	entonces el <i>huyr</i> [salir] nos estorbaron	<i>Huymos</i>	M
	<p>Nuevamente se ha tachado <i>huir</i> y se ha escrito encima <i>salir</i> con otra mano, para evitar las connotaciones negativas de la palabra ‘huir’ pero como dijimos anteriormente se encuentra también en el texto de Morales.</p> <p><i>salir</i> <i>El Huyenos estorbaron</i>,</p> <p>Esta corrección de Sancha está motivada por lo dicho para el v. 1258.</p>		
1399	<i>Del*</i> daño que el çielo ordene	<i>o el</i>	M
	<p>Es una sustitución de M por un error de lectura. No se elige ente ventura o daño, sino que en la estrofa es la <i>ventura</i> quien debe elegir entre salvar o condenar, dar la vida o la sepultura según el daño que ordene el</p>		

	cielo,	
1452	y a la vida las v[uest]ras entregamos	y a las vuestras las vidas
	Es una alteración de orden de HS que deja el verso ininteligible.	
1515	a la vida y a mi muerte	Tu vida
	<p>Según Baras: se oponen tu vida / mi muerte. Pero no es este el sentido si tenemos en cuenta el primer verso de la estrofa: “con mi brazo haré carrera / a la vida y a mi muerte” No se entiende que Morandro haga carrera a la vida de Lira (<i>tu vida</i>).</p> <p>En una de las definiciones de CARRERA se puede leer: “Por translación vale el curso y modo de proceder en la ejecución y cumplimiento de las cosas pertenecientes al ánimo en lo moral de la vida.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Este sentido es el más cercano al de la estrofa: Morandro ha prometido a Lira traerle pan. La oposición no se establece como dice Baras entre <i>tu vida/mi muerte</i> sino que Morandro va a establecer una <i>carrera</i> entre la vida y su propia muerte.</p>	
1531	en fresca edad y crecida,	Sanidad M, Baras
	<p>Aunque Baras afirme que “Por sanidad pudo leerse sana edad, transformada en HS”, se trata de una sustitución de M.</p> <p>Si consultamos el significado de SANIDAD: “El vigor y buen estado de las acciones del cuerpo y del ánimo, gozando el liberal movimiento de todas las partes de que consta con la templanza de la sangre, y demás humores, y de las convenientes separaciones, y evacuaciones de ellos.” <i>Autoridades</i>. FRESCA: “Significa también reciente, pronto, acabado de suceder.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Y el de EDAD: “La vida del hombre se divide en siete edades: niñez, puericia, adolescencia, juventud, virilidad, vejez y decrepitud.” <i>Tesoro y Autoridades</i>.</p> <p>En el texto se han reducido las edades a tres: la <i>mocedad</i> o adolescencia, la <i>fresca edad</i> o juventud y virilidad y la edad <i>crecida</i> o vejez, es por ello que Lira no sólo reconoce la importancia de Morandro en la defensa de la ciudad sino que además se refiere al pasado, al presente y al futuro:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Goça de tu moçedad en fresca edad y crecida, que mas ymporta tu vida”</p> <p>El sintagma <i>fresca edad</i> era habitual para referirse a ‘juventud’ compárense con los siguiente textos:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Señor, y después mía, assí como su sierva por muy grandes y largos tiempos, fuera de toda la natural orden, quedaréis y no sin esperança de tornar al mundo en aquella perfición de fermosura, en aquella floreciente y <i>fresca edad</i> que avéis tenido, quando más en vosotros esclareció, en compañía de un muy gran rey y muy famoso</p>	

	<p>cavallero, que después de muy largos tiempos, después de vosotros, en esta gran insola de Bretaña reinará...^{»462}</p> <p>“Amaron se estos dende niños: empero ya por esso no merescieron tan sangriento infortunio. El amor dela <i>fresca edad</i> que esta en su flor vicio es: mas no abhominable a los que no son casados.”^{»463}</p> <p>“E así vuelto, ya sea que así el Maestre como todos los otros que lo avían visto, e avían mirado el pelear, e los fechos de aqueste caballero de <i>fresca edad</i>, oviesen avido en ello asaz alegre mirar...^{»464}</p> <p>“Allí hablo un moro anciano, Anciano y de gran edad, Que en España ha guerreado Siendo de más <i>fresca edad</i>...”^{»465}</p> <p>Preferimos la lectura de HS, a pesar de que en <i>Galatea</i> no hemos encontrado ningún ejemplo de <i>fresca edad</i> y tan sólo uno de <i>sanidad</i>:</p> <p>“Los bienes, con su apariencia crescieron mi sanidad; los males, con su verdad, han doblado mi dolencia.”^{»466}</p> <p>Cervantes contrapone en este verso dos de los momentos de la vida humana, la juventud y la vejez. También son numerosos los ejemplos de <i>edad crecida</i> que podemos encontrar en CORDE:</p> <p>“E fuesse contra la puerta; y el jagán, apartándose, entró con él en el corral, el qual de muy blancas y lisas piedras era labrado assí el suelo como los pilares que los grandes corredores sostenían, y enfrente dessa puerta que él entró estava otra puerta grande, y puesta una dueña a ella en <i>edad crecida</i> y otras dueñas y donzellas con ella.”^{»467}</p> <p>“No perdona á los niños inocentes No al flaco sexo, no á la <i>edad crecida</i>; Ved qué hará á robustos y valientes Por quien la piedad menos convida.”^{»468}</p>	
1572	Y a ti <i>te</i> cumpla <i>el</i> deseo	Y a ti cumpla <i>tu</i> deseo
	<p>Baras “Como Bn vv. 965-966, 1832-1833, 2004, 1838, 1839. M omite el pronombre <i>te</i>. Se podría entender el verso sin el pronombre</p>	

⁴⁶² Véase: Garci Rodríguez de Montalvo: *Las sergas del virtuoso caballero Esplandián*, op. cit., f. 122r.

⁴⁶³ Véase: *De las mujeres ilustres en romance*. Edición de Harriet Goldberg. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995. f.19v.

⁴⁶⁴ Véase: *Crónica de don Álvaro de Luna*. Edición de Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe, 1940, p. 279.

⁴⁶⁵ Véase: *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, 1566. Agustín Durán. Madrid: Rivadeneira, 1851. p. II, 87.

⁴⁶⁶ Véase: *Galatea*, op. cit., f. 137v.

⁴⁶⁷ En Garci Rodríguez de Montalvo: *Las sergas del virtuoso caballero Esplandián*. op. cit., f. 33v.

⁴⁶⁸ En Juan Rufo: *La Austriada*. Ed. de Cayetano Rosell. Madrid: Rivadeneyra, 1854. Canto cuarto.

	<p>si el verso inmediatamente anterior lo tuviera: <i>Lira el cielo te acompañe</i>, pero no es este el caso, hay otro verso intermedio, <i>Vete que a Leoncio veo</i>, que rompe esta unión.</p> <p>HS sustituye el pronombre personal <i>tu</i> por el artículo <i>el</i>.</p>	
1609	en esta empresa de <i>peligro</i> llena	Ynpresa de peligros M En esta empresa de <i>peligros</i> llena Baras
	<p>Según el crítico: “Es mejor lectura de <i>peligros</i> llena.” Recoge ejemplos de <i>Quijote</i>, <i>Celoso</i>, <i>Dos doncellas</i>, <i>Entretenida</i> y <i>Persiles</i>.</p> <p>No hace falta el uso del plural <i>peligros</i> porque el adjetivo LLENA implica como dice <i>Autoridades</i> “la perfección o último complemento de las cosas.” Es decir, <i>peligro</i> alcanza todas las posibilidades que puede haber y no hace falta remarcar el plural.</p> <p>Hemos consultado el CORDE donde el ejemplo se ha recogido de HS pero no hemos encontrado ninguno para de <i>peligros</i> llena.</p>	
1655	a sustentar <i>sus</i> llamas con su hazienda	<i>Las</i> *
	<p>Es una sustitución de M. Ya en el verso 1650 se habla de ‘sus llamas’ referidas a la hoguera</p> <p>Baras: Siendo las llamas de la hoguera (no de todos) sus, su tendrían dos referentes : se repite sus llamas (v. 1651) por sustentar y su hacienda. Se entiende perfectamente el uso de <i>sus</i> de HS referido a la hoguera (v. 1649) y <i>sus llamas</i> (v. 1651) aunque se repita <i>sus llamas</i> en este verso. No es necesaria la corrección de Baras siguiendo a M.</p>	
1739*	<i>Quinta</i> * y ultima Jornada. Tocase	<i>Jornada quarta. Tocan</i> M <i>Cuarta</i> y última jornada. Tócase. Baras
	<p>Es un error de HS, puede deberse a un error del copista acostumbrado a las cinco jornadas. Poco después al señalar la segunda escena corrige su error.</p>	
1748 (v.1756)	A las primeras <i>guardias</i> ynbistieron	a las primeras <i>guardas</i> embistieron
	<p>M omite la i de guardias.</p> <p>Baras afirma: “Es división nocturna a la segunda guardia (Galatea II, 88)...Pero son centinelas, en plural, las guardas, nunca las guardias...” Sin embargo, no está tan claro como nos pretende hacer creer.</p> <p>GUARDIAS: “Cuerpo de Guardia en el ejército los que asisten a la persona del príncipe o capitán general y el territorio que tienen para que dentro dél no se acerque nadie sin orden.” <i>Tesoro</i>. También bajo el lema GUARDIÁN, GUARDA: “El que tiene a su cuenta alguna cosa y está obligado a mirar por ella.” <i>Tesoro</i>.</p> <p>El término militar de ‘guardias’ se refería a un grupo de hombres y se podía utilizar junto al de centinela:</p> <p>“Quartel maestro quiere dezir el maestro que ha de repartir los</p>	

	<p>quarteles (que conviene sea muy diestro en el hazerlo), capitán de guías y espías y, assí mismo otros que se llaman chiefz de guetz, que significa cabeças o cabos de las <i>guardias</i> y centinelas del campo, los quales sirven de visitarlas de día y noche y todo el circuito del alojamiento, para referir el estado d'ellas al maestre de campo general, por no ser possible tomar tan grande trabajo el quartel maestre, a quien le toca de oficio tener este cuydado y el hazer relación d'ello al maestre general, como al gran prevoste o capitán de campaña referirle lo que passa en la plaça de vituallas y vivanderos...^{»469}</p> <p>“Viniendo la noche, que se ha de dezir la Salve en los navíos, se matan todas las lumbres, no dexando sino las forçosas, que han de ser lámparas de azeyte por el peligro del fuego o velas con linternas, de suerte que no se pueda emprender por ellas. Lo qual hecho, se recoge la gente quedando las <i>guardias</i> y centinelas en sus postas.”^{»470}</p> <p>“Procure también assentar su artillería en lugar donde más pueda dañar a su enemigo, y sea de la gruessa, porque pueda con su fuerça y vigor aterrar los bastiones, escalas, reparos y ingenios que en su defensa hizieren los contrarios. Y quando forçosamente se huviere de abrir alguna puerta para entrar o salir cosas de gran embaraço, doblará las <i>guardias</i> y las mudará por assegurarse.”^{»471}</p> <p>“Las <i>guardias</i> de a pie se deben poner dentro de las trincheas o fuerte, sobre el cual estén las centinelas, de manera que la una pueda ver y entender lo que la otra hiciere, mudándolas cuan a menudo fuere posible o, cuando menos, de tres en tres horas, porque no se siga alguno de los inconvenientes que pueden seguirse, como seria dormirse o sentarse de cansancio o dar entrada al enemigo, porque no todos los soldados que se ponen por centinelas pueden ser conocidos, y a veces el de quien más confianza se hace, es menos fiel. [...] Las <i>guardias</i> y centinelas a caballo se deben poner fuera del fuerte o trinchea, a trechos y de manera que los enemigos no puedan pasar de ellos al campo sin ser vistos.”^{»472}</p> <p>Son numerosos los ejemplos que encontramos en CORDE de temática militar que recogen el término de <i>guardias</i> en plural para referirse a los centinelas.</p> <p>“...Aconsejaron al Capitan que estuviese muy sobre el auiso y pusiese dobladas <i>guardias</i> y velas, porque si los barbaros, que ellos presumian por lo que oyan, viniesen a darles guaçavara, los hallasen apercebidos y con las armas en las manos...”^{»473}</p> <p>El siguiente texto demuestra que <i>guardias</i> se utilizaba para personas y no se refiere como afirma Baras a una división temporal.</p> <p>“Pero como vieron que no era más de tocar arma, entendieron que</p>
--	---

⁴⁶⁹ Véase: Bernardino de Mendoza: *Teórica y práctica de guerra*. Edición de M^a de los Ángeles Contreras Bares. Salamanca: CILUS, 2000. p. 48.

⁴⁷⁰ Ibid.: p. 164.

⁴⁷¹ Véase: Diego Álava de Viamont: *El perfecto capitán*. Ed. de Cristina Blas Nistal. Salamanca: CILUS, 2000. f. 93v.

⁴⁷² Véase: Sancho de Londoño: *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado*. Madrid: Blass, S. A. Tipográfica, 1943. p. 61.

⁴⁷³ Véase: Fray Pedro de Aguado: *Historia de Santa Marta y Nuevo Reino de Granada*. Ed. Jerónimo Bécker. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1916–1917, p. I, 708.

	se burlaban de ellos, y vinieron a tenerlos en nada, y mandar a las <i>guardias</i> que por nada de aquello tocasen al arma, pues no era más de inquietar el ejército.” ⁴⁷⁴	
1780 (v.1772)	con presta <i>ligereza</i> * discurriendo	con presta <i>diligencia</i> discurriendo
	Es una sustitución de HS atraído por el verso 1769 (Baras. 1777): “la <i>ligereza</i> al valeroso Estacio”	
1810 (v.1802)	En <i>aqueste</i> * ynstante y punto	en <i>aquel</i> instante y punto
	Es una sustitución de HS atraído por ‘instante y punto’, es preferible la lectura de M porque se está hablando de un pasado reciente	
1872 (v.1864)	<i>quien</i> os hizo dulce amado	<i>que</i> * os hizo dulce amado
	Baras sigue a Schevill y Bonilla que prefieren <i>que</i> de M. Pero creemos que es una sustitución de M por atracción de otro <i>que</i> en el inicio del verso anterior.	
1914 (v.1906)	de dos <i>muertes</i> * rodeada	de dos <i>muertos</i> rodeada
	Es una sustitución de HS por atracción de la sílaba anterior. Los dos muertos son Morandro y el hermano de Lira.	
1923 (v.1915)	en el çielo o [tachado 'en'] el infierno	en el cielo o <i>en</i> el infierno
	<p>En HS tachado ‘en’. Es muy probable que haya sido realizado por otra mano porque se mantiene en M.</p> <p><i>Cielo y el infierno.</i></p> <p>En el texto de Sancha no se utiliza la preposición, no podemos saber si es una corrección del copista o del impresor, sólo con un estudio de tintas se podría dar una respuesta válida.</p> <p>En el cielo ó el infierno !</p>	
2001 (v.1993)	no <i>tuuiera</i> * tomado con ynstança	No <i>hubiera</i> tomado con ynstança
	HS escribe una <i>t-</i> en lugar de la <i>h-</i> por influencia de la palabra inmediatamente posterior, <i>tomado</i> .	
2082 (v.2074)	nos ofreze, <i>nos muestra</i> y nos adbierte	nos <i>ofreçe</i> y <i>nos muestra</i> y nos adbierte M, Baras
	Baras: “Es nexo imprescindible porque v. 2083 no puede ser	

⁴⁷⁴ Véase: Fray Prudencio de Sandoval: *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V.* Alicante: Universidad de Alicante, 2003. Párrafo 107.

	<p>complemento directo de nos ofrece, nos muestra y nos advierte (siéndolo ya, al menos del verbo primero, el camino..., de nuestra libertad), cabría interpretar un que relativo, pero <i>nos advierte</i> exige conjunción.</p> <p>¿Por qué es necesario la conjunción? ¿cómo se puede entender esta estrofa?</p> <p>“El camino, mas llano que la palma, de nuestra libertad, el cielo pio nos ofrece, nos muestra y nos advierte que solo está en las manos de la muerte.”</p> <p>OFRECER: “Prometer alguna cosa graciosamente” <i>Tesoro</i>. Misma definición que se mantiene en <i>Autoridades</i>.</p> <p>MOSTRAR: “Enseñar alguna cosa”. <i>Tesoro</i>. “Manifestar o exponer a la vista alguna cosa, enseñarla o señalarla para que se vea.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>ADVERTIR: “Volverse hacia algún lugar. transfírese al ánimo cuando con la consideración nos bolvemos a considerar alguna cosa y a discurrir sobre ella.” <i>Tesoro</i>. “Conocer y reparar con particular cuidado alguna cosa, y aplicar el entendimiento a ella” “Se toma también por enseñar y por aconsejar.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>No es necesaria la conjunción antes de <i>nos muestra</i> porque son tres verbos que llevan a un único destino, la muerte:</p> <p>“El benigno cielo nos ofrece, nos muestra y nos advierte que solo está en manos de la muerte el camino de nuestra libertad.”</p> <p>Recordemos que ya antes se había dicho que la única salida para que los hijos no fueran esclavos de los romanos era liberarlos matándolos: “Y a los libres hijos nuestros / ¿queréis esclavos dejallos? / ¿No será mejor ahorrallos / con los propios brazos vuestros?” (vv. 1314-1317).</p>	
2116 (v.2108)	Variato	Mucha M; Muchacho Baras
	<p>Baras: Tampoco da Bn el nombre del muchacho ante vv. 2118, 2126, 2132, 2133, 2139. Om. M No ofrece dudas la respuesta por do (v. 2117) en ambos mss; huir presenta dialefa en v. 1784, no así en v. 387, 1258.</p> <p>El nombre es importante sólo para los miembros de la compañía, nunca se le nombra en el escenario. Cuando ambos muchachos salen, Bariato interpela a Servio: “¿Por dónde quieres que huyamos, / Servio?” (v. 2108), pero en ningún momento este último utiliza un apelativo para nombrarle. Tampoco se utiliza ningún nombre al final de la obra cuando Escipión intenta convencerle para que se entregue.</p> <p>Pero de dónde sacó Cervantes el nombre de Bariato, y como se le ocurrió unir ambas historias. ¿Intentó Cervantes reunir en su obra los dos lugares que luchaban por saber dónde se encontraba Numancia?</p> <p>Entre las fuentes que se han citado únicamente Valera utiliza el nombre de Variato en lugar del habitual Viriato:</p> <p>“En este tiempo se leuanto vn pastor natural de Çamora llamado <i>Variato</i>; el qual fue gran tiempo robador et tenedor de caminos, et hizose tan rico et tan poderoso, et llevo a si tantas gentes que vuo de ser capitan de Çamora contra los romanos. et vuo con ellos muchas batallas de que siempre fue vencedor, et al tiempo que el mas poderoso estaua mataronle</p>	

	<p>a traycion los suyos, de quien el mas fiaua”⁴⁷⁵.</p> <p>Pero este texto en sí mismo no explica cómo se unieron ambos episodios habría que recurrir a las <i>Anotaciones de Garcilaso</i> de Herrera donde se unen los mitos de Numancia y Viriato:</p> <p>“¿No se oscurecera en las nieblas de la inoracion aquella singular i generosa valentia de los Numantinos, mas que alabança no sera inferior a la gloria de aquella ciudad, que sin muros i sin torres, pequeña en sitio i en numero, i traxo compelidos a conciertos vergonçosos? No fue vençida Numancia, si no muerta, no rota sino acabada, no pudo el poder Romano, vencedor de las naciones, la fortuna i destreza del espunador de Cartago deshazer a Numancia; la Hambre, los fossos, el hierro, el venero, el fuego, i las manos de los Numantinos se emplearon en el cruel ministerio de su muerte, sin que bastasse fuerça contraria para presumir esta onra, que capitan Romano, si se atiende solo a los meritos de la desnuda fortaleza i valor, alcançara en igualdad a las hazañas i vitorias de Viriato? No es admirable gloria deste ombre, que de tan umildes principios crecio tan altamente i con tanta opinión que pareció siempre invencible, i que si no era con traicion, no podia ser vencido en justa guerra?”⁴⁷⁶</p> <p>La cercanía entre la publicación de Herrera y la posible fecha de composición de la obra permiten conjeturar que este texto le sirvió a Cervantes de inspiración.</p>	
2118 (v.2110)	Camina que <i>floxo</i> eres	<i>Flaco</i> M, Baras
	<p>Según Baras, Flojo es “holgazán, perezoso... o algo peor”. Sin embargo, en <i>Autoridades</i> se da <i>flojo</i> como sinónimo de <i>flaco</i>. FLOJO: “Todo aquello que no es duro, sino que tratándolo se hunde en ello...” <i>Tesoro</i>, unas líneas después añade, AFLOXAR: “perder el brío y fuerças.” “Lo que está blando y fofa, que no puede resistir el peso encima, sin baxarse y hundirse...” <i>Autoridades</i>.</p> <p>FLACO: “Enxuto y falto de carnes... Se toma también por flojo, caído y abandonado.” <i>Autoridades</i>. Según Corominas: Flaco: descendiente semiculto del latín <i>flaccus</i> ‘flojo, flácido, dejado caer’ [...]. Frecuente ya en la Edad Media, aunque entonces significa comúnmente ‘sin fuerzas, débil’ [...] Pero pronto se fue concretando más su sentido y ya Nebr. recoge la ac. ‘magro, delgado’; al mismo tiempo que se acentuaba su carácter popular, hasta el punto de que hoy pertenece a un nivel social más bajo, dentro del lenguaje, que el sinónimo <i>delgado</i>...</p> <p>También Corominas: Flojo: del latín <i>flūxus</i> ‘fluido’, ‘flojo, suelto, dejado caer’, ‘débil, blando’, propiamente participio de <i>flūere</i> ‘manar’. Si ambos adjetivos significan prácticamente lo mismo y además <i>flaco</i> va adquiriendo el sentido de ‘delgado’ no sería extraño que en algunos casos el copista eligiera la forma ‘flojo’ sin el carácter marcadamente peyorativo que le da Baras.</p> <p>Las dos lecturas son posibles. Sin embargo, si estudiamos las ocasiones en que se utilizan <i>flojo</i> y <i>flaco</i>, veremos que M siempre utiliza <i>flaco</i> pero HS prefiere <i>flojo</i> en dos ocasiones:</p>	

⁴⁷⁵ Véase: Valera: *Crónica...*, op. cit., f. XXII.

⁴⁷⁶ Véase: *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, op. cit., p. 613.

	<p>v. 1715: “mis <i>floxos</i> / <i>flacos</i> cansados braços” En este caso, no se puede utilizar el significado que propone Baras, la Madre no es 'holgazana, vaga o algo peor' sino que se queja de que está agotada, de que ya no tiene fuerzas aunque se esfuerce y lo que más desee sea dar de comer a sus hijos: “que no pueden más llevarte / mis <i>flojos</i>, cansados brazos.”</p> <p>v. 2110 (B 2118) “Camina que <i>floxol</i> / <i>flaco</i> eres”</p> <p>Coinciden ambos manuscritos en los siguientes casos:</p> <p>v.362: todos mis <i>flacos</i> miembros abrasados,.</p> <p>v. 403: al <i>flaco</i> muro suyo mas ha obrado.</p> <p>v. 1224: se viera con el poco, <i>flaco</i>, nuestro,</p> <p>v. 1710: sacas ya del <i>flaco</i> pecho,</p> <p>v. 2121 que yo estoy tan <i>flaco</i> y laso,</p> <p>No podemos saber si se trata de un error de lectura de HS, que se repite en dos ocasiones o es una elección del copista, que en otras ocasiones ha preferido la lectura más culta.</p>	
2126 (v. 2118)	A una torre de mi padre	
	<p>La única diferencia entre los manuscritos está en el nombre del personaje <i>Variato</i> / <i>Muchacho</i>, pero este hecho ya lo había comentado en el v. 2116.</p> <p>Baras señala este verso en la introducción pero no lo recoge en ninguno de los Aparatos críticos y no hay diferencias entre el texto de los manuscritos.</p> <p>Hemos reordenado los números pero tampoco hemos logrado saber a qué se refiere porque no hay diferencias entre los manuscritos que hagan elegir uno u otro.</p> <p>Las únicas diferencias en el v 2162 B (v. 2154): “Y <i>esa</i> terneza que teneys de amigos.” radica en el uso z/ç “terneza/terneça” (HS/M) e i/y en “teneys/teneis”. La distribución z/ç es la habitual en los manuscritos aunque la de i/y varía en los diferentes casos.</p> <p>En el verso 2216 B (v. 2208) : O santos Dioses y <i>ques</i> esto?, la única diferencia es que HS utiliza <i>ques</i> donde ha unido el pronombre interrogativo y el verbo en una sola palabra tal vez por haber dos –e– juntas frente a M que ha preferido el uso de la abreviatura y el verbo.</p> <p>En todos los casos en los que se juntan el pronombre <i>que</i> y los verbos <i>estar</i> y <i>ser</i>, (en este último cuando es la tercera persona del singular del presente de indicativo <i>es</i>) HS escribe una sola –e–. Es tan habitual esta unión en HS que la realiza tras <i>porque</i> y <i>aunque</i>. Se podría aventurar que refleja más la forma de recitar que la de escribir correctamente.</p> <p>Pero tampoco este verso merece comentario del crítico porque ya había mencionado este hábito del copista en su comentario al v. 16 en el Aparato crítico véase la p. 191.</p>	
2132 (v. 2124)	¿Qué no quies venir?	<p>No quieres venir? M</p> <p>¿que no quies venir Baras</p>

	<p>No sabemos por qué cita este verso si prefiere la lectura de HS.</p> <p>Este tipo de interrogación es la misma que utiliza Escipión unos versos más tarde: <i>¿qué no hay ninguno vivo?</i> (v. 2212), en este último caso la pregunta se plantea para confirmar lo dicho por Mario acerca de que no queda ningún numantino vivo.</p> <p>Este es el único caso en el que no coinciden los manuscritos en la distribución quies /quieres.</p> <p>Quies</p> <p>“Reglas <i>quies</i> poner a Amor” (v. 701).Morandro.</p> <p>“Esa piadad que <i>quies</i> usar conmigo” (v. 1944) Lira.</p> <p>“Pero pues <i>quies</i> mostrarte benigno” (v. 1952) Lira.</p> <p>Quieres</p> <p>“Pues tú, señor, así lo <i>quieres</i>” (v. 290) Embajador 1º.</p> <p>“Pero si <i>quieres</i> creer” (v. 923) Leocio</p> <p>“¿Por dónde <i>quieres</i> que huyamos?” (v. 2108) Bariato</p> <p>“Porque si tú lo <i>quieres</i>, yo me ofrezco” (v. 2189) Mario</p>	
2133 (v. 2125)	Bariato: Si no puedes caminar	Muchacho: Si no puedes caminar
	<p>Baras señala este verso en la introducción pero no lo recoge en el aparato crítico. La diferencia en la acotación del personaje, ya la había mencionado antes.</p>	
2183 (v. 2175)	q[ue] gloria n[uest]ra en qualquier muerte beo	que gloria y honra* en cualquier muerte veo
	<p>La sustitución de M puede ser un error al desarrollar la abreviatura de <i>nuestra</i>. No es la primera vez que se confunde al desarrollar algunas abreviaturas: utiliza <i>vuestra</i> (v. 308, 1358 y 2379); <i>mía</i> (v. 272).</p> <p>En dos casos hay sustituciones de M:</p> <p>“que apruebe y <i>eternice</i> n[uest]ra historia que aprueben y <i>determinen</i> la historia” (v. 1420).</p> <p>“como el muchacho vuelva a <i>nuestras</i> manos como el muchacho benga a <i>aquestas</i> manos” (v. 2322)</p> <p>También podría ser una sustitución por lectio faciliior.</p> <p>Baras prefiere <i>honra</i> pero si estudiamos la distribución de <i>honra</i> y sus derivados veremos que se utiliza <i>honra</i> por los romanos en el v. 192; por los numantinos en los vv. 594, 661, 666 y por Duero v. 506.</p> <p><i>Honrado</i> por los romanos v. 310</p> <p><i>Honradamente</i> por los numantinos en el v. 593.</p> <p>Las mujeres utilizan <i>deshonras</i> (v. 1295) y <i>deshonradas</i> (v. 1298).</p> <p>El término <i>honra</i> y sus derivados no se vuelve a utilizar desde que los numantinos deciden su muerte, tal vez porque no hay <i>honra</i> en el suicidio o en matar a los familiares y amigos, pero si se puede conseguir la <i>gloria</i>. Por ello es preferible la lectura de HS.</p>	

2213 (v. 2205)	alça mas alta la <i>rodilla</i> * Mario	alça mas alta la <i>rrodela</i> Mario
	<p>Es una sustitución de HS tal vez por un error de lectura, se está refiriendo a la rodela que Mario ordenó que le trajeran anteriormente (v. 2197).</p> <p>Es raro que HS se confunda con un término militar, puede que sea un error por atracción del contexto, Escipión indica a Mario cómo subir por la escala.</p>	
2251 (v. 2242)	Que vio la <i>espalda</i> vuelta <i>al</i> numantino	Que vio la espalda vuelta <i>a</i> * numantino
	<p>Es la espalda vuelta signo de cobardía, expresión y lugar común acerca de los numantinos, 2250-2251.</p> <p>El texto se refiere al ciudadano de Numancia en conjunto, no a uno en concreto como se puede comprobar en los versos siguientes en los que Escipión se refiere a ellos en plural:</p> <p>“cuyo balor, cuya destreza en armas me forzo con razon a usar el medio de enzerrarlos qual fieros yndomables, y triunfar dellos con yndustria y maña”</p> <p>El valor de los numantinos ha sido alabado desde el principio de la obra, el propio Escipión reconoce que la única manera de derrotarles es matándolos de hambre.</p> <p>Esta idea de que el numantino no daba nunca la espalda proviene de Guevara:</p> <p>“Era entre ellos el exercicio muy loadado y la ociosidad muy condenada y lo que es mas, que de hazienda eran poco cobdiciosos, y de honrra muy ambiciosos. [...] Eran tan animosos y denodados en las cosas de guerra que jamas vieron a ningun numantino no las espaldas ni menos rescebir heridas en ellas, por manera que se determinasen antes morir que huyr.”⁴⁷⁷</p>	
2299 (v. 2290)	por las calles y pasos <i>mal</i> revueltos	por las calles y pasos <i>mas</i> rrevueltos
	<p>No sabemos si se trata de un error de lectura o una elección del copista porque esta misma distribución se puede ver en el v. 2303 (B 2312) “Mal / <i>mas</i>* por çierto teniades conozido”</p> <p>La confusión s/l se puede apreciar en el v. 198: “en <i>señas</i> / <i>señal</i> que aprobays el boto mio.” Covarrubias dice que ambas tienen el mismo significado.</p> <p>v. 2336 (H 2345) que <i>consuelo</i> / <i>con suçeso</i> amargo <i>lastimero</i>. En este caso además de la confusión l/s se aprecia otro error de HS al unir la preposición y el sustantivo y entender la sílaba <i>çe</i> como una <i>e</i>.</p>	

⁴⁷⁷ Véase: Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., f. XI.

	v. 316: que mas a mi probecho <i>le / se</i> conbenga. v. 384 <i>usando</i> en mi y en ellos <i>mill / mis*</i> cruezas. Aunque este último verso puede plantear dudas porque podría ser una sustitución por atracción de <i>mis</i> del verso precedente.	
2308	y de <i>crueldad*</i> justisima baçio?	de <i>piedad</i> justisima baçio?
	HS sustituye <i>piedad</i> por su contrario <i>crueldad</i> por atracción del contexto de la obra donde Escipión no se ha mostrado precisamente piadoso.	
2309	Es por bentura de mi condizion	es de mi condición por dicha ajeno
	<p>Baras: “Hs es tridecasílabo y reduce el hipérbaton, reiterando un sinónimo ¿estaba por ventura (v. 2306) como ¿es, por ventura...</p> <p>Hay una alteración del orden y una sustitución <i>bentura / dicha</i>. Casi todos los editores prefieren la lectura de M.</p> <p>Sin embargo, el verso de HS tiene pleno sentido si tenemos en cuenta el significado de <i>por ventura</i> y <i>condición</i>:</p> <p>CONDICIÓN: “Natural o genio de los hombres, y assi se suele decir de la persona que le tiene suave, dócil, blando, etc., que es de buena condición y al contrario de la que le tiene recio, fuerte, indigesto que es de mala condición.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>POR VENTURA: “Modo adverbial que vale lo mismo que acaso y se usa muchas veces preguntando.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Si vemos el terceto completo:</p> <p>“Es por bentura de mi condizion ageno usar beninidad con el rendido, como conbiene al bençedor que es bueno”</p> <p>El verso de HS adquiere un nuevo significado si entendemos que <i>bueno</i>, en el último verso, no se refiere al inmediato <i>vencedor</i> sino a <i>condición</i>, referido al carácter.</p> <p>La opinión que tiene Escipión de sí mismo se contrapone con la que recogen las fuentes y la propia obra que le consideraban duro de carácter.</p>	
2318 (acot. 2308)	G	Iugurta
	<p>Baras: “Acaso Hs empiece a escribir general”</p> <p>Sería el primer caso en el que HS utilizara General en las acotaciones donde siempre le llama Çipión. Es más probable que comenzara a escribir Gayo aunque no sea el personaje al que le toca hablar. En algunos casos el copista no escribe el nombre del personaje que acaba de entrar en escena porque ya ha le ha citado en la acotación.</p> <p>Recordemos que en la inmediata acotación se lee: “Torna Jugurta por la miesma muralla.” En HS la forma Yugurta alterna con Iugurta. Puede ser un salto por atracción del contexto porque Gayo Mario ha salido por la muralla unos versos antes.</p>	
2345	que <i>consuelo</i> amargo lastimero	que con <i>suçeso*</i> amargo y*

(v.2336)		lastimero
	<p>Es una sustitución de M. Divide <i>consuelo</i> en dos palabras <i>con</i> y <i>suceso</i>; confunde la letra <i>e</i> con la sílaba <i>ce</i>. Por último confunde la letra <i>l</i> con una <i>s</i>.</p> <p>El manuscrito original del que copian debía tener una <i>s</i> bastante peculiar porque el copista de M la confunde con letras altas como <i>f, l, t</i>.</p> <p>La muerte es el <i>consuelo amargo</i>, <i>lastimero</i> del que habla Bariato.</p> <p>Añade también una <i>y</i> entre <i>amargo</i> y <i>lastimero</i>.</p>	
2370 (v.2361)	no temas ni ymagines que <i>delire</i> de lo que debo hacer, en ti engendrado	no temas ni ymagines que <i>me</i> <i>admire</i>
	<p>Aunque la crítica acepta la lectura de M y rechaza la de HS nos inclinamos por esta última lectura. M ha corregido el texto tal vez porque en el texto que copian había una lectura difícil y cada copista decide en función de su propio conocimiento y experiencia.</p> <p>ADMIRAR: “Causar, y producir admiración en algun sugeto: lo qual no solo se dice de las personas sino de los objetos.” “Mirar una cosa con espanto de su valor o de su grandeza.” <i>Autoridades</i></p> <p>DELIRAR: “Vale desvariar, desbaratar, decir locuras”. <i>Tesoro</i> “Desvariar, decir disparates y locuras, estando fuera de razón y juicio por alguna enfermedad aguda, o calentura violenta que destempla la cabeza.” <i>Autoridades</i>. Pero la Academia recoge un segundo significado que tal vez esté más cerca de lo que se dice en el texto: “Metaphoricamente significa decir disparates, por hablar de lo que no se entiende, o por hallarse poseído de alguna pasión.”</p> <p>Si este último es el significado correcto, entonces el pequeño Bariato está diciendo a sus conciudadanos muertos que está en su sano juicio y que sabe perfectamente lo que ha de hacer.</p>	
2402 (v. 2393)	<i>dina</i> * de ançiano y baleroso pecho	<i>niño</i> de ançiano y baleroso pecho
	<p>Sorprende esta equivocación de HS, que siempre se muestra más culto que M, al no reconocer el tópico del <i>puer senex</i> de larga y arraigada tradición literaria</p>	

DUDOSOS

610	desta resolución que aueys tomado	desta rresolución que aueis tomado M resolución Baras
	<p>Baras sigue la lectura de HS aunque argumenta que hay ejemplos en <i>Quijote</i> que avalarían el uso de M.</p>	
1144	M[ario] No mas, que <i>dende</i> aqui le entenderemos	no mas que <i>desde</i> aqui le entenderemos
	<p>Autoridades lo recoge como adverbio de tiempo y lugar. Equivale a lo</p>	

	mismo que <i>desde</i> aunque reconoce que ya tiene poco uso. Es por tanto totalmente admisible y no es un error como lo consigna Baras. La única duda es si es del propio Cervantes o del copista.	
1668	y no con berde leño y seca arista	y no con berde leño <i>o</i> seca arista
	<p>Baras prefiere la conjunción disyuntiva <i>o</i>.</p> <p>ARISTA: “La punta del grano que está en la espiga, como una cerda delgada y áspera y aguda...” <i>Tesoro</i>; “La punta de la espiga delgada como una cerda, que también se llama raspa por su aspereza.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Pero no se está eligiendo el tipo de material que va a quemarse sino que se compara con <i>las haciendas mal gozadas</i> del siguiente verso que son las que van a arder en la hoguera.</p>	
1781 (v. 1773)	Iban <i>de</i> tienda en tienda	Iban <i>de en</i> tienda en tienda
2417 (v. 2408)	Vaya mi clara voz <i>de</i> gente en gente	Vaya mi clara voz <i>de en</i> gente en gente
	<p>Baras sigue la opinión de los críticos y en especial de Rodríguez Marín quien afirma que “Cervantes solía anteponer este otro <i>en</i>: 'de <i>en</i> uno en otro' (Quijote II, 25 y 29) 'de <i>en</i> hito en hito' (II, 28).”</p> <p>Sin embargo, en otras obras, tanto anteriores como posteriores, se pueden encontrar ejemplos en los que no encontramos ese primer <i>en</i>.</p> <p>“¡De lengua en lengua y de gente en gentes!”⁴⁷⁸</p> <p>“Como vuelan y pasan de gente en gente” y “canto fuese de lengua en lengua y <i>de gente en gentes</i>”⁴⁷⁹</p> <p>“...se tiene de estender de gente en gente.”⁴⁸⁰</p> <p>Hemos citado por las primeras ediciones porque Cervantes pudo acceder a las pruebas de imprenta y corregir aquello que no le gustase. Por lo tanto ¿son usos del impresor o delatan el uso de Cervantes?</p> <p>Este verso tiene una clara reminiscencia de Garcilaso, quien no utiliza el primer <i>en</i>: “Que siempre sonara <i>de gente en gente</i>.”⁴⁸¹</p>	

ENMIENDAS PROPIAS DE BARAS

271	<i>Que ya que</i> a puesto en ella la ventura	<i>Que ya ha</i> puesto en ella la ventura Baras <i>Quiça que</i> M
	Sobra una sílaba en ambos manuscritos, HS repite el inicio del verso	

⁴⁷⁸ Véase: *Galatea*, op. cit., f. 320.

⁴⁷⁹ Véase: *Persiles*, op. cit., f. 36v y f. 147v, respectivamente.

⁴⁸⁰ Véase: *La elegía que, en nombre de todo el estudio, el sobredicho [Cervantes] compuso, dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo Cardenal don Diego de Espinosa, etc., en la cual con bien elegante estilo se ponen cosas dignas de memoria*., v. 167

⁴⁸¹ Véase: Garcilaso de la Vega: *Égloga* I, v. 160.

	<p>anterior. Sancha lo corrigió eliminando el primer relativo. M lo sustituye por <i>quizá</i> tal vez por error de lectura de '<i>que ya</i>' Baras apunta que sobra un <i>que</i> por lo que hay que suponerlo en la fuente común. Sin embargo, elimina precisamente el que se encuentra en los dos manuscritos.</p>	
440*	Tachado: [junto a Soria que en aquel tiempo fue Numancia]	Junto a Soria que en aquel tiempo fue Numancia
	<p>La tachadura en HS ha calcado el papel y se aprecia en el verso de la página, da la impresión de que no es una simple corrección sino un intento de eliminar lo escrito. Según Baras, el corrector hubo de ser zamorano o leonés, favorable a una ubicación descartada en el resto de España. Relaciona este verso con el 1258 en el que el corrector tacha <i>huir</i> para escribir <i>salir</i>, pero esta sustitución es mucho más probable que la realizara Sancha por motivos ajenos a la propia obra.</p> <p>Como hemos comentado al describir el manuscrito éste forma parte de un volumen facticio que se juntó muy probablemente en el siglo XVII. Uno de los poseedores del volumen dejó constancia en una nota manuscrita que se conserva en la última hoja:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Si este libro se perdiera suplico a quien mello alle que lo sepa bolver si no supiere a nombre D^a Fran[cisc]a Teresa De Jrudes de Astorga y Luz sobrina del yllmo señor Obispo de Zamora Kes Tellez R”.</p> <p>Esta nota lo relaciona precisamente con Zamora y tal vez por eso la tachadura, que es totalmente diferente a las que se encuentran a lo largo del texto, en este caso no sólo oculta casi totalmente el texto sino que la mancha traspasa el papel y señala no sólo el verso de la hoja sino incluso la cara de la siguiente hoja.</p> <p>Respecto a las fuentes que utiliza Cervantes hemos de recordar que Guevara escribe su carta para resolver una duda sobre dónde estaba Numancia, se señalaban dos lugares: Zamora y Soria, el autor argumenta a favor de Soria. Es precisamente en el reinado de Felipe II cuando se ubica en Soria y se comienza a utilizar el mito con motivos políticos.⁴⁸²</p>	
497	Y cuando fuere ya más conocido	Y cuando fuere ya rey conocido M

⁴⁸² Sobre la creación del mito de Numancia y su uso a lo largo de la historia, cfr.: “No será hasta mediados del siglo XVI cuando se venga a romper con la tradición historiográfica medieval acerca del emplazamiento de Numancia en Zamora, y podemos apreciar en el reinado de Felipe II (1556-1598) uno de los puntos álgidos en el empleo del símbolo de Numancia coincidiendo con el momento de esplendor que está viviendo el Imperio español. A partir de éste instante comienzan a florecer toda una serie de crónicas, libros de viajeros y obras literarias que rescatan el tema de Numancia como base ideológica que justifica el imperialismo de Felipe II, ubicándola en su correcto emplazamiento sobre el cerro de la Muela de Garay. En éste sentido, la tragedia de Cervantes *La destrucción de Numancia* (1582) será la obra más importante, no sólo del Siglo de Oro español, sino de las realizadas sobre tema numantino, acentuándose a partir de ese momento el contenido simbólico e ideológico que desempeña la ciudad, a la vez que se realiza su interés universal por el gran número de reediciones y traducciones que va a tener la obra. Además supondrá un punto de inflexión en la idea que se tenía de Numancia, ya que a partir de ahora, cuando se haga necesario expresar ideales de resistencia a ultranza ante el enemigo, o bien los sueños de libertad del pueblo, se hará a partir de la representación de la tragedia cervantina.” (Torre Echávarri: “Numancia...”, op. cit., p. 194).

		<i>Y cuando fuere ya Rey conocido Baras</i>
	<p>Según Baras, el verso y la sustitución de M hacen referencia a Recaredo instaurador del catolicismo como religión oficial en lugar del arrianismo, que negaba la igualdad del Hijo y Padre. Fue también llamado el ‘Católico’.</p> <p>Aunque un poco antes de que Cervantes escribiera <i>La Numancia</i> se publicó en Burgos la <i>Historia de los godos</i>⁴⁸³ de Julián del Castillo en la que se recoge el reinado de Recaredo, no podemos saber si Cervantes conoció esta obra y la alusión es tan oscura que es difícil que el público de un corral de comedias pudiera entenderla.</p> <p>“Y cuando fuere ya más conocido, el propio hacedor de tierra y cielo, aquel que ha de quedar estatuido por visorrey de Dios en todo el suelo, a tus reyes dará tal apellido cual viere que mas cuadra con su celo católicos serán llamados todos, sucesión digna de los fuertes godos,”</p> <p>Pero si nos centramos en la estrofa no tiene sentido que en el primer verso se aluda a Recaredo y en el último verso termine con <i>sucesión digna de los fuertes godos</i>. Aunque este rey se convirtió al catolicismo, sus hijos no heredaron el nombre de católicos.</p> <p>Tal vez la clave esté en los versos en los que se dice que:</p> <p>“El visorrey de Dios en todo el suelo a tus reyes dará tal apellido cual viere que más cuadra con su celo católicos serán llamados todos.”</p> <p>El <i>visorrey de Dios</i> hace referencia al Papa y el <i>apellido</i> al título de católicos como se lee dos versos después. El título de “Reyes Católicos” fue otorgado por Alejandro VI en la bula <i>Si convenit</i> (19 de diciembre de 1496) a los reyes Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón aunque ya se había referido a ellos como reyes y príncipes católicos en las llamadas Bulas Alejandrinas otorgadas en 1494. Posteriormente, el papa León X concedió el mismo título a Carlos I en la bula <i>Pacificus et aeternum</i>, de 1 de abril de 1517, quien lo incorporó al uso diplomático y de las cancillerías y lo legó a sus sucesores. Todos los reyes de la dinastía contaron entre sus títulos con el de Católico.</p>	
843	No oyes un ruydo, amigo? [y no] biste	¿No oyes un ruido amigo? ¿amigo, viste no oyes un rruído amigo di no biste M
	<p>Faltan dos sílabas en HS.</p> <p>Baras cita dos ejemplos uno del <i>Quijote</i> y otro del <i>Gallardo</i> en los que se puede encontrar el quiasmo que él propone, sin embargo, en una obra</p>	

⁴⁸³ La cita completa es: Julián del Castillo: *Historia de los godos que vinieron de la Scitia de Europa contra el Imperio romano y a España...* Burgos: Philippe de Junta, 1582. La historia de Recaredo se lee en los f. xliij [v].-xliv. Existe edición facsímil: Valladolid: Maxtor, 2010.

	<p>más cercana en el tiempo como es <i>La Galatea</i> no hemos encontrado esta estructura.</p> <p>Tal vez la lectura de M esté más próxima al original si admitimos <i>¿no viste?</i> porque sería una estructura paralela en la que ambas interrogaciones comienzan de la misma manera, seguramente con el fin de reforzar la impresión que debían causar el ruido del barril de piedras y la luz del cohete volador señalado en la acotación anterior:</p> <p style="text-align: center;"><i>“Hagase ruydo debaxo del tablado con un barril lleno de piedras y disparese un coete volador.”</i></p> <p>Como las representaciones se hacían aprovechando la luz del día es probable que sirviera como llamada de atención al espectador por si acaso le había pasado desapercibido.</p>	
1024*	Rocía con el <i>agua</i> la sepultura y ábrese la sepultura	Rocía con el <i>agua negra</i> la sepultura y ábrese la sepultura
	<p>Baras añade <i>negra</i> a <i>agua</i>. Pero no es necesariamente una omisión, hemos de tener en cuenta que se trata del texto de una representación. Tenemos pocos conocimientos de cómo se preparaba una representación y más aún de los códigos que permitían que tanto actores como público comprendieran determinados elementos como los colores. Tal vez no sea necesario especificar que el agua es negra porque ya se ha usado la clara (Con el <i>agua de la redoma clara</i> baña el hierro de la lanza, y luego hiere en la tabla..." 1004*) y la amarilla o azafranada se ha reservado para el muerto: (“Rocía el cuerpo con el <i>agua amarilla</i>, y luego le azota con un azote” (acotación 1041*). Según Fernando Cantalapiedra⁴⁸⁴, el color amarillo forma un cronema específico para el Hambre, la Guerra y la Enfermedad. Por esta misma razón se reservara el agua amarilla para rociarla sobre el cuerpo que había muerto de hambre. Se unirían así visualmente elementos que como lectores nos pasan desapercibidos.</p> <p>Es muy probable que el agua negra se reservara para los personajes del ultramundo, recordemos por ejemplo que el color del ropaje de la Fama indicaba a los espectadores si ésta era buena, color blanco, o mala, color negro. Siguiendo este argumento no es necesario recalcar que se va a utilizar el agua negra pues ese color estaría reservado para Plutón.</p>	
1144*	Ponese Coravino encima de la muralla con una bandera blanca puesta en una [tachado <i>bara</i>] lanza	Pónese Caravino encima de la muralla con una bandera blanca puesta en una <i>vara</i> .
	<p><i>Bandera Blanca puesta En Una bara Lanza</i></p> <p>En HS se ha tachado <i>bara</i> y el copista ha escrito <i>lança</i> parece una corrección posterior del mismo copista realizada con mucho cuidado y con un tono de tinta más claro. Baras señala que es la misma letra pero más pequeña.</p> <p>Corabino va a ofrecer un duelo, es un acto guerrero y por lo tanto es preferible <i>lanza</i> a <i>bara</i>.</p>	

⁴⁸⁴ Véase, Cantalapiedra Erostarbe: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino” op. cit.

	<p>Tal vez la corrección de HS se deba a que anteriormente Marquino ha utilizado una lanza para realizar sus conjuros, en la acotación se describe su vestuario acompañado con una <i>lanza barnizada de negro</i>, con esta lanza de hierro herirá el suelo (v. 1001) en la acotación posterior “...<i>baña el hierro de la lanza...</i>”.</p> <p>La corrección de HS parece lógica por atracción de la obra en sí y especialmente del pasaje citado.</p>	
1267	Todas lo saben, ya no queda	Todas lo saben ya, no queda alguna
	<p>Baras prefiere la puntuación de M.</p> <p>La puntuación de HS nos plantea dudas, no fuimos capaces de discernir si era del copista o una corrección posterior porque es la misma puntuación que en Sancha. No creemos necesaria la corrección se entiende perfectamente la estrofa y el verso.</p> <p><i>Todas lo saben, ya no queda</i></p> <p>Normalmente hay más espacio entre el signo de puntuación y la siguiente palabra como podemos ver en los v. 1261-1262:</p> <p><i>Supieron, Al momento nos h</i> <i>Los frenos, sin dexarnos</i></p>	
1524	que ya tome gusto <i>el</i> gusto,	Que <i>yo*</i> tome gusto <i>al*</i> gusto Baras que tome el justo del gusto M
	<p>“Hablas como enamorado, Marandro, pero no es justo que ya tome gusto el gusto, con tu peligro comprado.”</p> <p>La dificultad para entender este verso estaría en la coma tras <i>gusto</i> que rompe el sentido de la estrofa.</p> <p>No es necesario cambiar YA que puede significar: “Vale en otro tiempo, u en otra ocasión, que se puede ofrecer distinta de aquella en que se habla”. <i>Autoridades.</i></p> <p>TOMAR EL GUSTO: “Es empezarla a experimentar y tener gusto en ella” <i>Autoridades.</i></p> <p>Y en este caso ya se está refiriendo a un futuro en el cual Lira tomará gusto (empezar a experimentar) el gusto (el sabor) del pan que le traerá Morandro</p> <p>No es la única obra en la que Cervantes juega con la palabra gusto:</p> <p>“Venía Erastro acompañado de sus mastines, fieles guardadores de las simples ovejuelas (que debajo de su amparo están seguras de los carniceros dientes de los hambrientos lobos), holgándose con ellos, y por sus nombres los llamaba, dando a cada uno el título que su condición y ánimo merecía: a quién llamaba <i>León</i>, a quién <i>Gavilán</i>, a quién <i>Robusto</i>, a quién <i>Manchado</i>; y ellos, como si de entendimiento</p>	

	<p>fueran dotados, con el mover las cabezas, viniéndose para él, daban a entender el <i>gusto que de su gusto</i> sentían.”⁴⁸⁵</p> <p>“Y cuando esto no fuese de provecho y el engaño p[r]osiga en engañallo, para entonces acepto el desafío, ajustando a su <i>gusto el gusto</i> mío.”⁴⁸⁶</p> <p>En el CORDE hemos encontrado ejemplos numerosos en los que se encuentra la locución “tomar gusto” sin el artículo:</p> <p>“Belisea Creo que tenía mi perdición. -Ay, mi Justina! ¿Qué haré? Que ya siento mi voluntad inclinada a <i>tomar gusto</i> y deleytarme en pensar lo que de antes aborrescía aun oír. Ya desmayan por mi mal mis castos pensamientos y mi meditación de Dios se me deshaze...”⁴⁸⁷</p> <p>“Muy pocos son los vicios en que pueden <i>tomar gusto</i> los hombres viciosos, mayormente los cortesanos, porque si es con mujeres, hanlas de servir, rogar, requestar y aun alcahuetear, y a las veces, de que se les agota la moneda, dan al demonio la mercadería.”⁴⁸⁸</p> <p>“De otra manera mal se podrían diferenciar los motes de las injurias, especialmente que hay algunas personas tan delicadas, que reciben por injuria los motes y burlas semejantes, y son tan desabridos y de poco entendimiento, que en lugar de <i>tomar gusto</i> y passatiempo se aíran, y no se puede nadie burlar con ellos ni tratallos...”⁴⁸⁹</p> <p>Entre los ejemplos que hemos encontrado en el CORDE con la conjunción “al”, el primero data de 1607 y el resto son posteriores:</p> <p>“Que, pues hemos dicho que en estas tales recreaciones, que son tan de tarde en tarde y en el campo, el prelado deje a los súbditos, que hasta allí han estado encerrados como corderillos en el aprisco, puedan, después de haber salido, tener la libertad y desahogo que tiene el corderillo cuando, regocijado y alegre, se le hace angosto el campo para su desencogimiento, saltos y balidos, de esa propia manera les pedimos que, vueltos a su casa y retrete, acudan con particular <i>gusto al gusto</i> de la obediencia, que es se vuelvan a su antiguo recogimiento.”⁴⁹⁰</p>	
1579	Que el hado infeliz se muestre avaro	Que el hado infeliz no se muestre avaro Que el hado infeliz se nos muestre avaro M

⁴⁸⁵ Véase: *Galatea*, op. cit., Libro I, f. 5v.

⁴⁸⁶ Véase: Miguel de Cervantes Saavedra: *Comedia famosa del laberinto de amor en Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares (Madrid): Centro de Estudios Cervantinos, 1995. p. 586.

⁴⁸⁷ Véase: Juan Rodríguez Florián: *Comedia llamada Florinea, que trata de los amores del buen duque Floriano con la linda y muy casta ...*, Ed. de José Luis Canet: Edición electrónica (Valencia), 1996.

⁴⁸⁸ Véase: Fray Antonio de Guevara: *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Ed. de Asunción Rallo. Madrid: Cátedra, 1984. pp. 238-239.

⁴⁸⁹ Véase. Lucas Gracián Dantisco: *Galateo español*. Ed. de Margherite Morreale. Madrid: CSIC, 1968. p. 147.

⁴⁹⁰ Véase: San Juan Bautista de la Concepción (Juan García Gómez): *De los oficios más comunes*. Ed. de Juan Pujana. Madrid: Editorial Católica, 1999. p. 554.

	<p>Podría indicar un error del manuscrito original y cada copista ha tomado una decisión: HS olvida escribir una sílaba o una palabra; M podría haber alterado el orden de la negación y haberle añadido una -s. Baras cambia el pronombre por la negación que antepone a 'se'.</p> <p>HADO: Fuerza desconocida que, según algunos, obra irresistiblemente sobre los dioses, los hombres y los sucesos. DRAE</p> <p>INFELIZ: de suerte adversa no feliz. DRAE</p> <p>Es extraño que Leoncio que siempre se ha mostrado contrario a la intervención de cualquier elemento fantástico tema ahora la intervención del 'hado infeliz'. Compárese este verso con</p> <p>“y esas vanas apariencias nunca le turban el tino su brazo es su estrella y signo su valor, sus influencias” (vv 919-922)</p> <p>Y tras la muerte de Marquino:</p> <p>“¡Que todas son ilusiones quimeras y fantasías agüeros y hechicerías diabólicas invenciones” (vv. 1096-1100).</p>	
1739*	<p><i>Quinta y ultima Jornada.</i> Tocase al arma con gran priesa y a este rumor sale Çipion con Jugurta y Mario <i>al tablado</i>.</p>	<p>Cuarta y última jornada Tócase al arma con gran priesa, y a este rumor sale Cipión con Yugurta y Mario alborotados.</p>
	<p><i>Quinta y última Jornada</i></p> <p>Es un error de HS que también rompe la estructura que habíamos visto donde se señalan: jornada, escena e interlocutores. Nos preguntamos si fue una equivocación del copista o figuraba así en el manuscrito original y refleja las cinco jornadas que afirma Cervantes haber reducido a tres.</p> <p><i>Al tablado / alborotados</i></p> <p>Puede ser un error de HS por <i>lectio facillior</i>. Pero podría tratarse también de un error de M porque es el único caso en el que se utiliza esta palabra en el texto.</p> <p>Si vemos cuándo se ha empleado tablado en el texto, los manuscritos difieren en dos casos y coinciden en otros dos:</p> <p>“A este punto han de entrar los más soldados que pudieren, armados a la antigua, sin arcabuces, y Cipión se sube sobre una peñuela questá en el tablado, y, mirando a los soldados, dice”. / “Entra un alarde de soldados armados a lo antiguo, sin arcabuces, y Çipion se sube sobre una peña que estara alli y diçe” (acot. v. 65).</p> <p>M ni siquiera nombra el tablado.</p> <p>En la salida del muerto difieren los dos manuscritos, así HS le llama teatro y M tablado:</p> <p>“Sale el cuerpo amortajado con un rrostro de mascara descolorido, como de muerto, y ba saliendo poco a poco, y en saliendo, dexase</p>	

	<p><i>caer en el teatro sin mober pie ni mano, hasta su tiempo. / Sale el cuerpo amortajado con un rostro de muerte y ba saliendo poco a poco, y en saliendo, dejase caer en el tablado.</i>(acot. v. 1033)</p> <p>HS y M coinciden en señalar dónde se debe hacer ruido:</p> <p><i>“Hagase ruydo debaxo del tablado con un barril lleno de piedras y disparese un coete volador” / “Haçese rruydo debajo del tablado con un barril lleno de piedras y disparese un coete bolador”.</i> (acot. v. 843).</p> <p>También al hablar de las trampillas que hay en el escenario:</p> <p><i>“Aquí a de salir por los huecos del tablado un demonio asta el medio cuerpo, y a de arrebatar el carnero y meterle dentro, y tornar luego a salir, y derramar y esparçir el fuego, y todos los sacrificios.” / “Sale por el gueco del tablado un demonio hasta el medio cuerpo y a de arreuatar el carnero y bolberse a disparar el fuego y todos los sacrificios.”</i> (acot. v. 885).</p> <p>No se puede desdeñar ninguna de las dos lecturas porque Cervantes es el que más se preocupa en las acotaciones por los elementos teatrales y el modo de salir a escena los actores. La lectura de M puede ser debida a la atracción del contexto porque demostraría el miedo de los romanos a los numantinos.</p>	
2115* (a.2107)	Banse luego y salen dos muchachos huyendo y el uno dellos a de ser el que se arroja de la torre <i>que se llama bariato</i> .	Vanse luego; y salen dos muchachos huyendo, y el uno dellos ha de ser el que se arroja de la torre.
	<p>Baras prefiere la lectura de M frente a la HS: “Señalar que este es el que se <i>arroja/ó de la torre</i> parece menos propio de una acotación [...] en Hs que en Bn [M], donde no se le nombra en esta escena: sería insólito cambiar siete veces <i>mucha(cho)</i>, no así adicionar <i>que se llama Bariato</i> y evitar el anonimato.”</p> <p>Pero esta explicación no nos parece lógica cuando ha sido precisamente HS quien no ha tenido ningún cuidado en la forma de nombrar a los personajes, tómese como ejemplo el caso de <i>Morandro</i> que alterna con <i>Marandro</i>, Menandro, Ma, Me, o simplemente M. No se trata de una adición de HS sino de un olvido de M como se puede comprobar al compararlo con la acotación en la que vuelve a salir este personaje:</p> <p><i>“Bariato desde la torre”</i> (acotación v.2324)</p> <p>En M tiene que añadir información: <i>“Diçe Bariato muchacho desde la torre.”</i> A partir de este momento cada vez que interviene se le llama <i>Bariato</i>.</p> <p>Es probable comparando los dos textos en los que se cita a Bariato, que M olvide escribir el nombre del muchacho porque no es capaz de leerlo o malinterprete una abreviatura por lo que escribe <i>muchacho</i> y no <i>Bariato</i> Sobre el comentario de si es propio o no indicar en la acotación '<i>uno de ellos ha de ser el que se arroja de la torre</i>' del crítico. Continúa la fórmula establecida ya en HS de nombrar a los personajes importantes,</p>	

	<p>bien mediante un número o por el nombre pero creemos que es una llamada de atención a la compañía porque el muchacho ha de ser capaz de recitar un número importante de versos muy dramáticos y de lanzarse desde cierta altura, entiéndase primer piso del corral de comedias. El nombre del muchacho sólo es útil para la compañía en ningún momento el espectador conoce el nombre del muchacho, Servio nunca le llamará por su nombre, tampoco los romanos.</p> <p>Cervantes recoge el tema del muchacho que se arroja de la torre de los romances. El nombre lo toma de Valera que utiliza la forma Bariato, en lugar del habitual Viriato:</p> <p style="padding-left: 40px;">“En este tiempo se leuanto vn pastor natural de Çamora llamado Variato; el qual fue gran tiempo robador et tenedor de caminos, et hizose tan rico et tan poderoso, et lleugo a si tantas gentes que vuo de ser capitan de Çamora contra los romanos. et vuo con ellos muchas batallas de que siempre fue vencedor, et al tiempo que el mas poderoso estaua mataronle a traycion los suyos, de quien el mas fiaua.”⁴⁹¹</p> <p>Pero este texto tan sólo explica de dónde toma el nombre pero para unir los mitos de Numancia y Viriato hay que acudir a las <i>Anotaciones de Garcilaso</i> de Herrera:</p> <p style="padding-left: 40px;">“¿No se oscurecera en las nieblas de la inoracion aquella singular i generosa valentia de los Numantinos, mas que alabança no sera inferior a la gloria de aquella ciudad, que sin muros i sin torres, pequeña en sitio i en numero, i traxo compelidos a conciertos vergonçosos? No fue vençida Numancia, si no muerta, no rota sino acabada, no pudo el poder Romano, vencedor de las naciones, la fortuna i destreza del espunador de Cartago deshazer a Numancia; la Hambre, los fossos, el hierro, el venero, el fuego, i las manos de los Numantinos se emplearon en el cruel ministerio de su muerte, sin que bastasse fuerça contraria para presumir esta onra, que capitan Romano, si se atiende solo a los meritos de la desnuda fortaleza i valor, alcançara en igualdad a las hazañas i vitorias de Viriato? No es admirable gloria deste ombre, que de tan umildes principios crecio tan altamente i con tanta opinión que pareció siempre invencible, i que si no era con traicion, no podia ser vencido en justa guerra?”.⁴⁹²</p>
--	--

ENMIENDAS ACEPTADAS DE OTROS CRÍTICOS

Además de las correcciones arriba indicadas, acepta 37 de otros críticos, 20 de ellas de Sancha⁴⁹³ y las que siguen a continuación:

⁴⁹¹ Véase, Valera: *Crónica...*, op. cit., f. XXII.

⁴⁹² Véase, *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, op. cit., p. 613.

⁴⁹³ Según sus cuentas: “Hay 59 que destacar, 20 acertadas (vv. 20, 215-216, 560, 830, 855, 941, 982, 1013, 1266, 1316, 1414, 1488, 2085, 2139+, 2170, 2173, 2256, 2270, 2432) y 39 dudosas (vv. 25, 32+, 64+, 173, 271, 337, 352+, 464, 520, 592, 621, 680+, 698, 709, 733, 815, 860, 902, 1024+, 1137, 1144+, 1271, 1305, 1326, 1338, 1564, 1623, 1659, 1663+, 1702, 1739+, 1738, 1886, 1930, 1939+, 2045, 2295, 2135, 2371), descontando enmiendas de erratas, modernizaciones y puntuación.” Véase Baras: op. cit., p. 46. Su numeración da lugar a confusión porque incluye las dos octavas que los dos numantinos recitan al final de la tercera jornada de M que SR omite y Sancha desconoce.

R ⁴⁹⁴ 1782 (v.1774)	Un poco de vizcocho el qual <i>cogieron</i> Un poco de bizcocho el cual <i>cojieron</i> M	Un poco de bizcocho el cual <i>cogiendo</i>
	Es un error común de ambos manuscritos, lo cual indicaría que copiaron de un manuscrito común. Sancha mantiene el error de rima. La crítica ha preferido corregir el verbo para mantener la rima: <i>cogiendo</i> .	
RM ⁴⁹⁵ 895	Toda es n[uest]ra pereza diligencia Toda n[uest]ra pereça es diligencia* M	Toda es pereza nuestra diligencia
	<p>M altera el orden del verbo posponiéndolo al sintagma <i>nuestra pereza</i>.</p> <p>Baras cree que hay un hipérbaton que hay que reconstruir. Según el crítico en su reenvío a la nota 78-80: “<i>perez-</i> (vv. 87, 159, 182) describe a los romanos; pero con diligencia tampoco lograrán su objetivo Cipión (vv. 160, 404, 2260) ni los numantinos (vv. 673, 895, 1780). Tal vicio se opone a la <i>soberbia</i> de Numancia.”</p> <p>La crítica ha corregido ambas lecturas. Pero tal vez sea un problema de léxico al no entender el significado de PEREÇA: “La floxedad y tibieça en hazer alguna cosa” <i>Tesoro</i>. Desde luego los numantinos no han sido flojos (siguiendo a <i>Tesoro</i>, FLOXEDAD: “El poco brío y ánimo...” ni TIBIOS (“Llamamos <i>tibio</i> al hombre que no hace sus cosas con cólera y brío” <i>Tesoro</i>); han luchado larga y arduamente por su libertad. ¿Han sido flojos o tibios en su relación con los dioses sin hacerles las ofrendas necesarias? tampoco en este contexto está justificado. <i>Autoridades</i> recoge este mismo significado pero añade un tercero que tal vez sea la interpretación que tenemos que darle aquí: PEREZA: “Vale tambien tardanza o pesadez en las acciones o movimientos. Lat. <i>Pigritia.Tarditas. Lentitudo, inis.</i> Barbad. Coron. f. 22. Conosciase este con facilidad, ser este el grave elemento de la tierra, que para significacion de su <i>pereza</i> le tiraban unos bellisimos, quanto espaciosos bueyes. Quev. Obr. Polth.p. 141. Con quanta ansia pretende (el entendimiento) que le sea presente lo futuro: y con los passos de su discurso desaparecer las distancias, y aguijar la <i>peréza</i> del tiempo á lo por venir”.</p> <p>DILIGENCIA: (2ª acepción): “Vale también prontitud, agilidad y presteza en el obrar, y particularmente en las acciones de ir y venir.” <i>Autoridades</i>.</p> <p>Si tenemos en cuenta estos significados, entendiendo <i>pereza</i> como 'lentitud' y <i>diligencia</i> como 'rapidez', el terceto parece más claro tanto en su distribución como en su significado. se oponen así pereza/diligencia, bienes ajenos/nuestros males. La lenta agonía de los numantinos es en</p>	

⁴⁹⁴ Se refiere a la edición de Rosell incluida en las *Obras completas XII, Obras dramáticas*. Madrid: Rivadeneyra, 1864.

⁴⁹⁵ Con las siglas RM, Baras hace referencia a la edición de Rodríguez Marín de *La Numancia* en las *Obras completas* de Miguel de Cervantes realizada para la Real Academia Española, 1923.

	beneficio de los romanos.	
RM 2264	<i>El*</i> lamentable fin y triste ystoria <i>en*</i> lamentable fin <i>la*</i> triste ystoria M	<i>Del</i> lamentable fin y triste historia
	Ambos manuscritos muestran un error. El contexto pide la contracción de la preposición y el artículo.	
So ⁴⁹⁶ 697	q[ue] soy simple en querer bien	¿Que es simpleza querer bien?
	Preferimos la lectura de HS porque Cervantes reserva <i>simpleza</i> para el hecho y <i>simple</i> para la persona. Remitimos a los dicho anteriormente.	
So 1529	el perderte que* ganarme	El perderte que el ganarme
	HS omite <i>el</i> en el segundo hemistiquio por atracción del mismo artículo en el inicio del verso.	
SB 834	para que en humo eterno, padre ymenso	Para que en humo, eterno Padre inmenso
	<p>Schevill y Bonilla cambiaron de lugar la coma y la situaron entre <i>humo</i> y <i>eterno</i>, según éstos el adjetivo se refiere a Padre; Baras acepta esta interpretación.</p> <p>No es necesario cambiar la coma de lugar porque en la ofrenda que hacen los sacerdotes esperan que los romanos se vayan para siempre. En los dos tercetos que citamos a continuación se puede apreciar la misma idea, una comparación en la que si el fuego puede hacer que el incienso se convierta en humo y desaparezca, el <i>padre inmenso</i>, Júpiter, puede hacer que los romanos se vayan también hasta desaparecer para siempre, eternamente.</p> <p>“Ansí como este ardiente fuego fuerza a que en humo se vaya el sacro incienso, ansi se haga al enemigo fuerza, para que en humo eterno, padre imenso, todo su bien, toda su gloria vaya, ansi como tú puedes y yo pienso”</p> <p>Los sacerdotes suplican a Júpiter que cambie el destino de los numantinos ayudándoles a ellos y no a los romanos. Durante el intento fallido de sacrificio serán conscientes de que no pueden obtener la victoria y que su destino es la destrucción y la muerte.</p>	

CORRECCIONES AL TRABAJO DE BARAS

Aunque en todo este capítulo hemos recogido todas las correcciones explicando por qué no las aceptábamos; en este epígrafe incluimos aquellas palabras que el crítico no ha incluido en otros apartados.

181	temor de tantos hierros*	Yerros M
	Baras corrige esta palabra adaptándola al uso actual sin estudiar las veces que se utiliza en la obra y sin comparar la forma de escribirla de	

⁴⁹⁶ Se refiere a la edición de Sorrento de *Numancia*. Milán: Società Editrice Dante Alighieri, s.a.

	<p>cada uno de los copistas, así HS casi siempre emplea ‘hierro’ para equivocación y ‘yerro’ para el metal, al contrario de cómo señala Covarrubias en <i>Tesoro</i>. Sancha corrigió y normalizó el uso de ambas palabras. M me parece que no presenta ningún patrón en este uso y alterna indistintamente ambas grafías.</p> <p>Además de este ejemplo, podemos encontrar, uso de ‘hierro’ por ‘yerro’ en el v. 1325 “que acarrea cien mil <i>hierros</i>”.</p> <p>El uso contrario, es decir, ‘yerro’ por ‘hierro’ se produce en los vv. 333: “Yo mismo tomaré el <i>yerro</i> pesado”; v.1918: “Porque el <i>yerro</i> ha de acabar” donde se refiere a “hierro” metáfora de las espadas que han de matar a los habitantes de Numancia; v 1932 “El <i>yerro</i> agudo el brazo belicoso”, son las palabras que Lira le dice al soldado para que la mate y deje a la mujer que huye aterrada ante la muerte. En el v. 1942: “otra mano otro <i>yerro</i> a de acabaros”, el soldado le da la respuesta a Lira ante su petición de muerte.; v. 2033: “traspasa del esposo el <i>yerro</i> agudo”; v. 2042: “el <i>yerro</i> mata, el duro fuego abrasa”; v. 2099: “entréganos al <i>yerro</i>, al lazo y fuego”; v. 2113: “mil <i>yerros</i> para matarnos”.</p> <p>Excepciones a esta distribución las encontramos en los v. 941 “no yerres el lugar do le pusiste” donde Marquino le está indicando a Milvio que no se equivoque; y el verso 1001, “hierro/yerro”: “este hierro / yerro* bañado en agua clara” y el v. 2232 “al filo agudo de sus propios hierros/yerros*” donde Quinto Fabio plantea la posibilidad de que los numantinos se hayan matado por sus propias manos. En estos dos últimos casos es M quien presenta la equivocación</p> <p>La preferencia de HS por ‘ye’ en palabras que empiezan con “hie” lo encontramos también en: “Con rayos yeran las ligeras plantas” del v. 550, donde coinciden ambos manuscritos en esta forma en vez de ‘hieran’; o en el sustantivo de la acotación anterior al v.789 “yedra” : “...<i>un carnero grande, coronado de oliva o yedra y otras flores...</i>” de HS que se omite en M.</p>	
348	esta mi nueba <i>poco</i> usada hazaña	esta mi nueva <i>traça</i> husada haçaña
	<p>Aunque en la mayoría de las diferencias entre HS y M son preferibles las lecturas del primero, en algunos casos se da el caso contrario y se debería seguir el manuscrito M. Este es uno de esos ejemplos en los que M parece estar más cerca del original si tenemos en cuenta este significado de TRAZA: “Metaphoricamente significa el medio excogitado en la idea para la conservación y logro de algún fin”. <i>Autoridades.</i></p> <p>Según Morales, Pompeyo había intentado cercar la ciudad sin éxito, Escipión retoma esta idea pero tomará numerosas medidas para proteger a sus hombres mientras realizan dichas obras, esa es su <i>nueva traza</i>:</p> <p>“Boluio de alli Pompeyo a Numancia, y para quitarles los mantenimientos que les entrauan por Duero, penso en atajarlo, y echarlo por otra parte. No lo consintieron los Numantinos, y a los que andauan en la obra, y a los vinieron en su ayuda, los hizieron retirar al real con perdida. Tambien mataron vn tribuno, y a todos los suyos que venian en guarda de los que trayan mantenimientos al real. Por otra parte tambien mataron vn Centurion, con muchos otros, que hazian vn fosso. No sabia Pompeyo que hiziesse, para reparo de tantos daños, ni</p>	

	<p>hallaua consejo, en los que se lo podian dar. Y por no perder mas de reputacion y cobrar si pudiesse la perdida, aunque entrauá el inuierno, como dize Appiano se estaua en los reales, perseuerando en el cerco. Los soldados lo passauan muy mal con el frio, que en aquella tierra es cruel, y para los estrangeros intolerable, y esto con la mudança de ayre y aguas, causaua que muchos muriessen de camaras. No cessauan entretanto los de la ciudad de hazer sus salidas, matando en todas muchos Romanos de los principales, y de los demas. Y tanto y tan continuo fue este estrago, que forço a Pompeyo a mudar de parecer, y retirarse a inuernar en las ciudades que estauan por el pueblo Romano.⁴⁹⁷</p> <p>Los numantinos impedían el establecimiento del cerco atacando a los trabajadores, por lo que Escipión debe establecer un nuevo método de defensa impidiendo a los numantinos acercarse a los que levantan el muro esa era la <i>nueva traza</i>, la que le permitirá, en definitiva, la victoria.</p> <p>El cerco de una ciudad incluía las rutas acuáticas tanto si estas eran marítimas o fluviales. En la victoria de Escipión sobre Cartago destaca precisamente el cerco que impedía el aprovisionamiento por mar de la ciudad. Hasta entonces, el río Duero cuyo cauce es muy desigual no permitía que se pudiera cercar totalmente la ciudad, Escipión consigue mediante tablones colgantes impedir la utilización del río. La <i>usada hazaña</i>.</p> <p>Es decir, Escipión va a hacer de forma diferente una cosa que ya ha sido intentada. Compárese con el v. 32: “<i>mis nuevas trazas y sus viejos modos</i>”, cuando Escipión decide cambiar la actitud de sus soldados y ordena a Mario que les llame para darles una arenga.</p>	
942	No, que con esta <i>piedra</i> señalado	no que con esta <i>yedra</i> * señalado
	<p>Esta diferencia no es una simple elección de los copistas sino un error de lectura del copista M quien confunde la letra ‘p’ con ‘y’ como podemos también apreciar en el verso 947 “<i>peste cruel / y estre cruel</i> salida del infierno”, en este último caso, M añade además una –r– en la segunda sílaba por atracción de cruel.</p>	
1200	y <i>buelbale</i> la fama quando os bença	<i>Vuelvala</i> *
	<p>Según Baras el cambio de HS se debe al intento de evitar “–la la”, es decir un antecedente femenino, entonces. ¿cuál es el antecedente del –la de <i>vuélvala</i>? sólo puede ser el femenino <i>vergüenza</i> del verso anterior.</p> <p>“y si en esto os pareçe que yo muestro un poco mi balor acobardado, el viento lleue agora esta berguença, y buelbale la fama quando os bença”</p> <p>Pero ésto no parece lógico, Escipión no puede desear que la Fama devuelva la <i>vergüenza</i> sino el <i>valor</i> del verso anterior por lo que concuerda con él en masculino. El contexto impide un referente femenino como <i>vergüenza</i>, tal y como sugiere Baras. Hemos de recordar que no es la primera vez que se duda del valor de Escipión</p>	

⁴⁹⁷ Véase: Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 124.

	<p>Morales señala que a Escipión en alguna ocasión le tildaron de cobarde:</p> <p>“Y como muchos le culpasen este su gran recato, teniendolo por flogedad respondia: Mi madre me pario para capitan y no para soldado.”⁴⁹⁸</p>	
1316	no sera mejor <i>aorrallos</i>	<i>Dexallos*</i> M <i>Ahogallos*</i> Sancha, Baras
	<p>M repite la palabra del verso anterior, <i>dexallos</i>, y Sancha corrige lo que cree una mala lectura para facilitar la comprensión de sus lectores.</p> <p>Sin embargo, el copista de HS lleva razón en el uso de <i>ahorrallos</i> porque si consultamos los diccionarios, <i>Tesoro</i> y <i>Autoridades</i>, la primera definición de AHORRAR es: “Dar libertad al esclavo; vide Horro” <i>Tesoro</i>. HORRO: “El que aviendo sido esclavo alcanço libertad de su señor”. <i>Tesoro</i>.</p> <p>En los Diccionarios de la Academia: <i>Autoridades</i>, 1770, 1780 y 1783 la primera definición de <i>ahorrar</i> es: “dar libertad al esclavo”. En el de 1770, se añade precisamente un ejemplo de la <i>Crónica</i> de Morales: “Estos quando los <i>ahorraban</i> se llamaban libertos. (Tomo 1, fol. 2).”</p> <p>Consultando el CORDE sólo hemos encontrado un texto legal:</p> <p>“Esto mesmo dezimos del siervo esclavo contra su señor; al qual, no solamente es prohibido d’estar en juyzio contra su señor, mas aun contra qualquier otra persona, salvo con licencia de su señor, o si su señor, en su testamento o otra voluntad, hoviesse mandado que lo <i>ahorrasen</i>, y el a quien su señor lo hoviesse mandado no lo quisiesse. Ansimesmo, puede demandar a alguno a quien él hoviesse dado dineros, que no eran de su señor, para que lo comprasse d’él y lo <i>ahorrasse</i>, y él no le quisiesse <i>ahorrar</i> haviéndole comprado o no lo haviendo comprado, no le quisiesse bolver sus dineros.”⁴⁹⁹</p> <p>Por lo tanto, no sólo no es necesaria dicha corrección sino que con ella perdemos una parte importante de la carga emotiva que contiene la obra, ya que la petición de las mujeres se hace aún más desgarradora cuando comprendemos que la libertad que las mujeres piden para sus hijos, futuros esclavos, es a través de la muerte.</p>	
2391 B (v. 2382)	o me <i>asesaren</i> con promesa çierta	o me <i>aseguren</i> con promesa <i>ynçierta*</i> M o me <i>aseguren*</i> con promesa <i>cierta</i>
	<p>No entendemos por qué incluye este verso entre los 'errores de grafía'. Hay dos sustituciones <i>asesaren</i> / <i>aseguren*</i> y <i>cierta</i> / <i>incierta*</i>, ambos errores de M. Como podemos ver Baras elige el verbo de M pero el adjetivo de HS. Ambos copistas utilizan la 'ç'.</p> <p>Como comentamos anteriormente el crítico ha elegido la lectura de M pero no ha tenido en cuenta que podía ser una sustitución por atracción del contexto. En el discurso que Bariato dirige a sus conciudadanos utiliza el verbo <i>asegurar</i> en tres ocasiones: “Yo os</p>	

⁴⁹⁸ Véase: Morales: *Crónica...*, op. cit., fol. 132v.

⁴⁹⁹ Véase: Hugo de Celso: *Repertorio de todas las leyes de estos reynos de Castilla*. op. cit., fol VIIIv.

	<p>aseguro, ¡oh fuertes ciudadanos!” v. 2376, “vuestro, de no vencerme os asseguro” v. 2387 y “asegúrelo luego esta caída” v. 2390.</p> <p>Es preferible la lectura de HS porque Bariato reconoce que lo que le propone Cipión es un intento de hacerle entrar en razón (asesar) salvando la vida frente a la sinrazón de los numantinos que se han suicidado</p> <p>Si buscamos el significado de 'asesar' en los diccionarios: “Dejar de ser liviano y loco y tener seso y cordura”. <i>Tesoro</i>. Y bajo la palabra SESO repite “ASESAR, tomar seso”, además por si nos queda alguna duda del perfecto uso de <i>asesar</i> en este contexto debemos tener en cuenta el concepto de LIVIANO: “... significa en el hombre inconstante y que fácilmente se muda”</p> <p>El diccionario académico no recoge <i>asesar</i> y <i>asegurar</i> hasta la edición de 1770, define así la primera: “Adquirir seso o cordura”.</p> <p>En CORDE hemos encontrado varios ejemplos que muestran el uso de <i>asesar</i> con el mismo significado que recoge Covarrubias y es el mismo que defendemos para la lectura de HS:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Vuestra blanca senectud os conçede auctoridad para darme a mí virtud, y acusar mi inquietud y <i>asesar</i> mi liviandad con toda solici tud”⁵⁰⁰</p> <p>Hay otro ejemplo un poco posterior a nuestra obra:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Kontra los ke teniendo bastante edad no akaban de <i>asesar</i> i tener xuizio en sus kosas i hechos.”⁵⁰¹</p> <p>No hemos encontrado ningún ejemplo de <i>asesar</i> en <i>La Galatea</i>.</p>
--	--

La edición de Baras se presenta como un gran avance entre los estudios cervantinos al publicar por primera vez en edición crítica el manuscrito HS. Sus lecturas son acertadas, no comete errores como Hermenegildo, tampoco en las siglas utilizadas aunque respecto a las ediciones elegidas tal vez debería haber sido más riguroso eliminando las ediciones de un mismo crítico en diferentes editoriales y sin diferencias apreciables.

Sin embargo, un estudio pormenorizado de su trabajo demuestra que no aporta respuestas a las diferencias entre los manuscritos, la simple anotación de éstas así como las elecciones de los críticos no explican estas divergencias; tampoco el citar otras obras cervantinas o de autores coetáneos puede aplicarse sistemáticamente para aceptar o no una lectura de HS o de M, porque no funcionan igual en todas las obras, ni siquiera del mismo Cervantes. El ejemplo en otras obras es interesante para el estudio de una palabra pero no explica el funcionamiento de dicha palabra en el texto.

No ha podido ver errores que se repiten en los copistas, sí en casos como ques/ que es, pero no en el uso de algunas palabras como *flojo* o *flaco*. El crítico se deja llevar algunas veces de sus propios conocimientos y así prefiere el uso de “encerrar” de M frente a “enterrar” de HS lo que hace que se pierda la importante diferencia entre vivos y muertos.

⁵⁰⁰ Véase: Sebastián de Horozco: *Cancionero*.op., cit. [CORDE].

⁵⁰¹ Véase: Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. op. cit., [CORDE].

Su utilización de tres grupos de notas (notas al pie, Aparato crítico y Adiciones a las notas) dificultan en algunas ocasiones seguir sus explicaciones por las continuas remisiones de unos a otros.

Nuestra edición aporta algunas soluciones inéditas hasta ahora. Evidentemente el copista de HS comete errores y en su texto se aprecian algunas correcciones, propias y otras posteriores. El copista de M comete muchos más errores además creemos que algunas correcciones no se realizaron a la vista del manuscrito sino que son posteriores, en otros casos se fueron hechas por el mismo copista durante el momento de la copia. Recuperamos algunas palabras que Sancha y los editores posteriores sustituyeron y que no han sido estudiadas en su contexto.

CONCLUSIONES

El objetivo de esta tesis es la edición de *La Numancia* de Cervantes basándonos en el mejor texto posible. La obra se ha conservado en dos manuscritos coetáneos, HS y M, con algunas diferencias notables como se puede apreciar en el propio título, el nombre de algunos personajes y en algunos versos y acotaciones.

La falta de un estudio riguroso en el que se comparasen ambos manuscritos ha sido la laguna que hemos pretendido rellenar con nuestro trabajo. Para ello hemos no solo cotejado minuciosamente los dos manuscritos, sino que hemos estudiado una a una sus diferencias aplicando los principios de la crítica textual, teniendo en cuenta que cualquier copia, por cuidadoso que sea el copista, siempre presentará algún error que se escape de la atención de éste.

La novedad de nuestro trabajo estriba precisamente en estudiar las diferencias, lo cual nos ha permitido distinguir errores involuntarios de las elecciones de los copistas. En la mayoría de los casos hemos podido dar una explicación de lo sucedido; en otros, los menos, el error de los copistas es inexplicable.

Como primeras conclusiones de este trabajo se puede decir que ambos manuscritos son copias realizadas a partir de otro texto, un manuscrito perdido, los errores comunes así lo insinúan. Aunque los copistas conocieran la obra antes de su copia no influyó en ellos la memoria o textos parciales como los papeles de actor.

Es probable que el manuscrito M pudiera conocer HS pero nunca al contrario, porque los errores se pueden explicar en un sentido pero nunca en el otro. Por ejemplo, en los siguientes versos: [tachado: “Rrespondeme señor si estas en ello” / porque a la ejecución se benga luego / rrespondeme señor si estas en ello.” (vv. 1177-1178). El copista de M se da cuenta de que hay un error de rima, tacha el primer verso y vuelve a copiarlo después del segundo, HS mantiene el error, es decir, no ha podido copiar de M pero si puede ser al revés.

El estudio de las diferencias y el plantearnos cada una de ellas separadamente, nos ha permitido agruparlas y ver que algunas discrepancias se debían a errores de lectura. El copista de M confunde varias letras, entre ellas la *s* y la *f* o *r* y *s*.

Sin embargo, en algunas ocasiones no hemos podido llegar a una conclusión y apuntamos la posibilidad de que no haya un error de lectura sino una elección del copista, como en la distribución “flojo/flaco”, donde la primera palabra no tiene matiz peyorativo. HS utiliza *flojo* en el v. 1715: “mis flojos, cansados brazos.”; M prefiere *flacos*. Según *Autoridades*, ambas palabras son sinónimas.

Entre las lecturas recuperadas de HS el caso más significativo radica en el v. 1316: “no será mejor *ahorrarlos*” el significado del verbo ha cambiado diacrónicamente desde su origen 'dar libertad al esclavo' al que se impuso en el siglo XVIII, 'guardar dinero como previsión para necesidades futuras'. El primero en cambiar este verbo fue Sancha, quien al creerlo un error del copista lo sustituyó por el más claro *ahogarlos*, cuyo significado era más comprensible para los lectores, pero con ello perdió gran parte de la fuerza dramática del texto. La terrible sentencia

de las mujeres describe aún mejor la encrucijada en la que se encuentran los hombres, su muerte supone la esclavitud de sus esposas e hijos y para evitar ésta, la única salida es que los hombres maten a sus propios hijos ahorrándolos, liberándolos, de la esclavitud.

También el estudio del manuscrito HS y sus diferencias con la edición de Sancha nos ha permitido comprobar el respeto del editor por el texto. Es evidente el trabajo de edición en la normalización de los nombres, la división en jornadas y escenas y en la ortografía, al tiempo que se producen algunas discrepancias por errores de lectura o de composición o por la evolución de las palabras. Pero este mismo respeto nos hizo reflexionar sobre algunas diferencias que no podían ser explicadas más que por elementos externos. Es la primera vez que se relaciona una disputa histórica propia del XVIII en un texto anterior. Todo surge con la publicación del artículo *España* por Masson de Morvilliers en la *Enciclopedia metódica*. La pregunta sobre qué le debe Europa a España y la terrible respuesta levanta inmediatamente las voces de múltiples intelectuales en contra de las opiniones vertidas por el francés. Los estudios sobre la influencia de esta obra en otras posteriores pueden darnos la pista sobre el trabajo de Sancha. No hemos de olvidar tampoco que el editor se había embarcado en la traducción, adaptación y edición de esta *Enciclopedia* en España. Es más que probable que en su tertulia se hablara de este tema y que en su imprenta se modificaran aquellos textos que pudieran, aún de lejos, dar cualquier argumento a favor del francés, mucho más si se trataba de la primera vez que se publica la obra de una gloria como Cervantes. No se podía poner en duda el *españolismo* del autor.

El cotejo de los textos de las acotaciones también nos ha permitido confirmar la teoría de Stefano Arata sobre que el manuscrito M pertenecía a una colección, la del Conde de Gondomar, realizada para la lectura. La acción del copista es especialmente evidente en las acotaciones y en la división estructural de la obra. Que estas estructuras eran las originales parece atestiguarlo las veces en las que se han mantenido en ambos manuscritos. La intencionalidad del cambio es patente y va más allá de la simple distinción que había señalado Hermenegildo al estudiar los verbos de movimiento.

El cotejo de las acotaciones ha permitido demostrar otra de las afirmaciones que había realizado la crítica sobre el interés que ponía Cervantes en la redacción de éstas y por tanto en la representación de sus obras.

Otro punto importante en este estudio ha sido recoger todas las fuentes históricas del texto citadas por la crítica presentando el fragmento correspondiente junto al texto cervantino lo cual permite ver la adaptación de la historia a una obra dramática, conocida por el espectador. También se han incorporado otros textos que la crítica ha señalado como fuentes, *Edipo* de Séneca, o influencias, como Garcilaso o Ercilla, por citar sólo dos ejemplos.

El tema del nacionalismo de la obra no se puede separar de las propias fuentes ni de las ideas de su época. El llamado Siglo de Oro es un período convulso, cambiante y la propia vida de Cervantes es un reflejo de esa sociedad, que comienza ilusionada creyéndose todopoderosa y ve cómo poco a poco se ha ido endeudando y empobreciendo hasta límites insospechados unos años antes. Hemos de recordar un hecho que muchas veces ha pasado desapercibido, oscurecido por múltiples leyendas, los españoles, especialmente los dedicados a la milicia, conocieron numerosas culturas muchas más que otros ciudadanos europeos, las conquistas de ultramar, sus territorios europeos: los Países Bajos, Italia; los territorios del norte de África: Orán, La Goleta; su participación en el proyecto de la Santa Liga contra los

turcos. Cervantes no es ajeno ni diferente a muchos de sus contemporáneos: viaja a Italia como criado del cardenal Aquaviva, Roma es uno de los centros del poder que pugna con España por la supremacía europea; abandona voluntariamente este puesto por enrolarse en la cruzada contra los turcos y participa en la batalla de Lepanto donde le hieren gravemente; sufre cautiverio en Argel; ya libre y rescatado en España viaja a Orán; recauda dinero para la Armada Invencible y recorre Andalucía. Estos son los grandes hechos de su vida pero no sabemos con quién se relacionó en Italia mientras se recuperaba de sus heridas tras Lepanto, ni qué amistades pudo fraguar en Argel durante su cautiverio.

Tal vez Cervantes participara a imitación de los cronistas en la creación de una historia que pretendía engrandecer el pasado hispano, pero no lo hará desde la erudición sino desde las tablas del teatro utilizando para ello todos los medios que éste le podía ofrecer. Además del argumento, el espectáculo se componía de iconografía, vestuario, efectos especiales y por supuesto la interpretación de los actores, elementos difícilmente apreciables en la lectura pero fundamentales para comprender la obra.

La crítica ha señalado *La Numancia* como una de las mejores obras dramáticas no sólo del Siglo de Oro sino de la historia, pero es curioso que logre esta apreciación cuando se critica su verso, que las escenas están acartonadas o el gran número de personajes que pone sobre el tablado. Es evidente que este juicio se ha debido en parte a la comparación con la Comedia Nueva, a los errores del manuscrito M y a las interpretaciones interesadas que se le han dado a la obra.

El gran logro de *La Numancia* estriba en la cantidad de significados que podemos encontrar en ella. Las interpretaciones, a veces contrapuestas, sobre lo que nos quiso decir Cervantes al utilizar un conocido tema histórico demuestran su maestría al realizar esta obra porque el paso del tiempo no sólo ha permitido que se amplíe el campo de estudios sino que la intemporalidad que emana la obra ha hecho que se adapte al cambio de mentalidades de forma asombrosa de tal manera que se puede afirmar una cosa y su contraria sin que la obra sufra ningún demérito.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES DE LA NUMANCIA

Manuscritos

El cerco de Numancia: Tragedia escrita por Miguel de Cervantes Saavedra. (Ms. 15000 BNE).

Letra de principios del S. XVII, 18 hs, 4º. Perteneció a Cayetano Alberto de la Barrera, que puso al principio una noticia autógrafa y firmada. En la noticia se cuenta la historia de su manuscrito y la del manuscrito Sancho Rayón.

El Trato de Argel-Numancia-Poesías

Letra de fines del XVI y principios del XVII, 130 fols., 215 mm.

Perteneció a Salvador Nogués, vecino de Salamanca, que se lo entregó a Meléndez Valdés, quien se lo dio en Madrid al autor de la ed. de Sancha (1784). Fue luego de Sancho Rayón y de Huntington.

Impresas: (ordenadas por fechas)

Viaje del Parnaso, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra... Publicanse ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes: Aquella intitulada "La Numancia"; esta "El trato de Argel", Madrid, A. de Sancha 1784.

Primera edición de *La Numancia* y del *Trato de Argel* como se reconoce en el título. los textos de las piezas teatrales se basan en los manuscritos conservados en la Hispanic Society of America. Ninguno de sus poseedores sospechó tener esta obra entre sus propiedades. Durante mucho tiempo se dudó de su fidelidad al texto y se creyó que Sancha había intervenido abundantemente en la obra hasta que, a mediados del siglo XX, Rodríguez Moñino localizó el texto en la biblioteca de la Hispanic Society.

El teatro español, colección de dramas escogidos de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Moreto, Rojas, Solís, Moratín y otros celebres escritores, precedido de una breve noticia de la escena española y de los autores que la han ilustrado. Londres: [s.n.], 1817-1821.

Contiene: Vol. 1º.- *Sancho Ortiz de las Roelas: tragedia* / Lope Félix de Vega Carpio. *La Numancia: tragedia*; *El trato de Argel: comedia* / Miguel de Cervantes Saavedra. *La mora de cántaro: comedia*; *El mejor alcalde el rey: comedia*; *Por la puerta, Juana: comedia* / Lope Félix de Vega Carpio;

Vol.2º.- *La dama duende: comedia*; *El secreto a voces: Comedia en tres actos*; *Gustos y disgustos son no mas que imaginación: comedia en tres actos*; *La vida es sueño: comedia en tres actos*; *Peor esta que estaba : comedia en tres actos* / Don Pedro Calderón de la Barca.

Vol. 3º.- *Casa con dos puertas, mala es de guardar: comedia en tres actos*; *Lances de amor y fortuna: comedia en tres actos*; *La devoción de la cruz: comedia en tres actos*; *Para vencer amor, querer vencerlo: comedia en tres actos*; *La puerta de Montible: comedia en tres actos* / Don Pedro Calderón de la Barca.

Vol. 4º.- *El café, ó la comedia nueva: comedia en dos actos*; *El médico a palos : comedia en tres actos*, en prosa: imitada de la que escribió en francés J. B. Moliere, con el título *El médico por fuerza*; *El sí de las niñas: comedia en tres actos en prosa*; *La mogigata: comedia en tres actos en*

verso / Don Leandro Fernández de Moratín, (entre las arcadas Inarco Celenio). *El barón: comedia en dos actos en verso* / P. A. Inarco Celenio.

Obras completas de Cervantes, ilustradas por J.E. Hartzenbusch y Cayetano Rosell. Madrid: Rivadeneyra 1863-1864.

Contiene: I y II. Vida del autor, investigaciones sobre sus obras, los seis libros de la Galatea... III-VI. Don Quijote de la Mancha... VII y VIII. Novelas ejemplares, Viaje del Parnaso y poesías sueltas. IX. Persiles y Sigismunda. X-XII. Teatro.

Comedias y entremeses de Miguel Cervantes Saavedra precedidas de una introducción. Madrid: Carlos Bailly Baillière, 1875. (El teatro español, portugués, francés, italiano, inglés, alemán y americano).

Contiene: *Numancia* (pp. 1-20); *La entretenida* (pp. 21-42); *El juez de los divorcios* (pp. 43-46); *El rufian viudo, llamado Trampagos* (pp. 47-51); *Elección de los alcaldes de Daganzo* (pp. 52-56); *La guarda cuidadosa* (pp. 57-62); *El vizcaíno fingido* (pp. 63-68). Encuadernado con otras obras bajo el título: Comedias, entremeses y jácaras.

Teatro. Paris: Louis-Michaud, [1911?] (Biblioteca económica de clásicos castellanos).

Contiene: *Numancia*; *El trato de Argel*; *Pedro de Urdemalas*; *El juez de los divorcios*; *El retablo de las maravillas*; *El viejo celoso*.

Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición de la Real Academia Española; Fotgrabados de Laporta. Madrid: [s.n.], 1917-1923 (Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos). Con portada. propia

Contiene: Tomo I: *Primera parte de la Galatea, dividida en seis libros*. Compuesta por Miguel de Cervantes...: Alcalá, Juan Gracian. 1585. II: *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra... Madrid. Juan de la Cuesta-1605. III: *Segunda parte del Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha* por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte... Madrid: Juan de la Cuesta, 1615. Tomo IV: *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra... Madrid. Juan de la Cuesta. 1613. V: *Ocho Comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra... Madrid: Viuda de Alonso Martin.1615. VI: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Historia setentrional* por Miguel de Cervantes Saavedra... Madrid: Juan de la Cuesta, 1617. *Viaje del Parnaso* compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra... Madrid: Viuda de Alonso Martin, 1614. VII: Obras sueltas. (*El trato de Argel*, *La Numancia*, Poesías varias.

El cerco de Numancia, ed. R. Schevill y A. Bonilla en Comedias y entremeses. Vol. V. Madrid: B. Rodríguez-Gráficas reunidas, 1920.

Comedias. Madrid: [Calpe], 1922. (Colección Universal; 644-646). Contiene: *El trato de Argel*, *El cerco de Numancia*.

Obras completas. Edición de F. Rodríguez Marín. Madrid: Real Academia Española, 1923.

Contiene, v. VII: *La Numancia*.

Numancia: Tragedia en tres jornadas. Adaptación y versión actualizada de Rafael Alberti. –Madrid: Signo, 1937. (Pequeña biblioteca teatral).

- Numancia: tragedia*. Versión modernizada de Rafael Alberti; maqueta y figurines de Santiago Ontañón. Buenos Aires: Losada, 1943. (Biblioteca contemporánea; 109).
- Obras completas de M. de C.*: con estudio, prólogo y notas de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1943.
- El cerco de Numancia: tragedia en cuatro jornadas*, ed. anotada por J. Givanel Mas. Barcelona: [s.n.], 1945. Publicaciones cervantinas, segunda serie; 6).
- La Numancia*. ed. Joaquín Casaldueiro. *Nueva Revista de Filología hispánica*. México II, 1948, pp. 86 y sigtes.
- Antología de Cervantes*. Lima: Publicaciones de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, imp.1951. (Colección Escolar Peruana; 5).
 Contiene: Poesía lírica; *La gitanilla*; *El coloquio de los perros*; *El retablo de las maravillas*; *El licenciado Vidriera*; *La Galatea*; *La guarda cuidadosa*; *El cerco de Numancia*; *Don Quijote de la Mancha* (selección)
- El cerco de Numancia: El trato de Argel*. Madrid : Afrodisio Aguado, 1957.
- El cerco de Numancia*, introducción y notas de Robert Marrast. Salamanca: Anaya, 1961. (Biblioteca Anaya, Serie Textos Españoles, 24)
- La destrucción de Numancia*, ed. F. Ynduráin en *Obras completas* de Miguel de Cervantes Saavedra II, Obras dramáticas, BAE, vol. CLVI. Madrid: Atlas, 1962.
- La Numancia*. Edición, prólogo y notas de Francisco Ynduráin. Madrid: Aguilar, 1963 (Biblioteca de Iniciación Hispánica).
- Cervantes: Obras* Barcelona: Maucci, 1963. (Obras estelares. Literatura española).
 Contiene: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, *Novelas ejemplares*, *Entremeses*, *El cerco de Numancia*.
- La Numancia*. Edición de Francisco Ynduráin, 1964.
- El cerco de Numancia*. con un prólogo de Max Aub. México: Ecuador O° O' O'', 1966.
- Numancia*. Madrid: Héroes, 1966 (Obras del teatro Español).
- Teatro completo*. Edición de A. Blánquez. Barcelona: Iberia, 1966. (Obras maestras).
- La destrucción de Numancia*. Edición y ensayo preliminar de Ricardo Doménech. Madrid : Taurus, D.L. 1967. (Temas de España; 55).
- El cerco de Numancia: El gallardo español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970. (Colección Austral; 774).
- El cerco de Numancia*. Introducción y notas de Robert Marrast. Salamanca: Anaya, 1970 (Biblioteca Anaya; 24)
- El cerco de Numancia*. Versión y prólogo de José Emilio Pacheco. Madrid: Siglo XXI de España, 1974. (Colección mínima ; 67)
- Alberti, Rafael: *Numancia: tragedia*. Adaptación y versión actualizada de *La destrucción de Numancia* estrenada en Madrid, 1937. Madrid: Turner, 1975. (Ediciones Turner; 10).

- El cerco de Numancia*. Introducción, Carlos Ayala. Barcelona: Círculo de Lectores, imp. 1975. (Pequeño Tesoro).
- El cerco de Numancia: El gallardo español*. 5ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. (Colección Austral; 774).
- El cerco de Numancia: El gallardo español*. 6ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1983. (Colección Austral; 774)
- Teatro español*. Volumen VII, *La Numancia. La conjuración de Venecia. El trovador*. [Madrid]: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Estudios y Coordinación, Servicio de Difusión, 1983.
- El cerco de Numancia*. Edición de. R. Marrast, Madrid: Cátedra, 1984. (Letras Hispánicas; 195).
- Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*. Edición de A. Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1986
 Contiene: vol. I: *El cerco de Numancia*.
- Teatro completo* Edición de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Barcelona: Planeta, 1987. [*Tragedia de Numancia*, p. 918-991].
- El cerco de Numancia*; edición de Robert Marrast. 2ª ed. Madrid: Cátedra, D.L. 1990. (Letras Hispánicas; 195).
- El cerco de Numancia = Le siège de Numance*, [traduit et annoté par Robert Marrast]. Paris : Librairie C. Klincksieck, 1992.
- Teatro*. Madrid: Turner, [1993?]. (Biblioteca Castro).(Obras completas de Miguel de Cervantes; 2)
 Contiene: *Los tratos de Argel, La destrucción de Numancia, Ocho comedias y entremeses*.
- La destrucción de Numancia*. Introducción y notas de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, [1994]. (Clásicos Castalia; 207).
- La destrucción de Numancia*. Edición, introducción y notas de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, [1995]. (Clásicos Castalia; 207). (Reedición de la anterior).
- El cerco de Numancia*; edición de Robert Marrast. Madrid: Cátedra, D.L. 1995. (Letras Hispánicas ; 195).
- Obra completa*. edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares : Centro de Estudios Cervantinos, 1995
 Contiene: Vol.3, *Ocho comedias y ocho entremeses; El teatro de Argel; La Numancia; Viaje al Parnaso*; Poesías sueltas.
- La Numancia*. Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza Editorial, [1996]. (Teatro completo; 3).
 Su edición, primera en incorporar el texto en diskete, se ha utilizado para las ediciones digitales como la de la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Cervantes/, Centro de Estudios Cervantinos <<http://cvc.cervantes.es/portada.htm>>, la Universidad de Alcalá de Henares <<http://cervantes.alcala.es>> y otras muchas páginas.

El cerco de Numancia. Madrid: Consejería de educación y cultura, Comunidad de Madrid [etc.], imp. 1997. (Reprod. fotográfica del manuscrito 15000 conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid).

Entremeses; La destrucción de Numancia. Edición, introducción y notas [para la primera obra] de Eugenio Asensio y [para la segunda obra] de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, [2001]. (Biblioteca clásica Castalia; 11).

El trato de Argel; La Numancia. Zaragoza: Aneto, [2005]. (Obras completas / Miguel de Cervantes Saavedra; 13).

Obras completas, II. Edición de J. C. Peinado. Madrid: Cátedra, 2005. (Biblioteca Aurea).

La Numancia. Dueñas (Palencia): Simancas, 2006, (El parnasillo).

Tragedia de Numancia. Estudio y edición crítica de Alfredo Baras Escolá. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009. (Humanidades; 76).

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- AGUADO, Pedro de (fray): *Historia de Santa Marta y Nuevo Reino de Granada*. Edición de Jerónimo Bécker. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1916-1917.
- ÁLAVA DE VIAMONT, Diego: *El perfecto capitán*. Edición de Cristina Blas Nistal. Salamanca: CILUS, 2000.
- ALBORG, Juan Luis: *Historia de la literatura española: época barroca*. Madrid: Gredos, 1983. (2ª ed.).
- ALDANA, Francisco de: *Poesías*. Edición de José Lara Garrido. Madrid: Cátedra, 1985.
- ALFONSO X EL SABIO: *Primera Crónica general de España Primera y Segunda parte*. (BNE Mss. 10213).
- ALFONSO X EL SABIO: *Primera Crónica General de España que mandó componer el rey Alonso, 1270. Cap. 47*.
- ALFONSO DE MADRIGAL: *Comiença el libro de las diez cuestiones vulgares ppuestas al Tostado y las respuesta y determinacion dellas sobre los dioses de los gentiles y de las edades y virtudes...* Emprimido en ... Salamanca: por Hans Gysser, 1507.
- ALVAR EZQUERRA, Alfredo: "La Historia, los historiadores y el rey en la España del Humanismo" *Imágenes históricas de Felipe II*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 217-254.
- ÁLVAREZ MARTÍ AGUILAR, Manuel: "Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad: *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes y la historiografía sobre la España antigua en el siglo XVI". *Hispania antiqua* (1997) v. 21, pp. 545-570.
- ANDRES, Christian: "Figuras alegóricas y teatralidad en la obra dramática de Cervantes" *Actas del Tercer congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III-CINDAC). Cala Galdana, Menorca, 20/25 de octubre de 1997*. Antonio Bernat Vistarini (editor). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears 1998, pp. 547-557.
- ANES, Gonzalo: "La *Encyclopédie méthodique* en España" *Ciencia social y análisis económico. Estudios en homenaje al profesor Valentín Andrés Álvarez*, Madrid, 1978, pp. 105-152.
- Antonio de Sancha (1720-1790): reinventor de lecturas y hacedor de libros*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1997.
- APPIANI Alexandrini Hispanica & Annibalica ex Francisci Beraldi linguae graecae interpretatione; huius editionis margini appositae numeroru[m] notae paginis graeci libri respondent Henrici Stephani typis non ita pridem excusi [Genevae]: excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrici Fuggeri typographus, 1560.
- APIANO: *Appiano Alessandrino delle guerre ciuili et esterne de Romani, con diligentia corretto et con nuoua tradottione di molti luoghi migliorato. Aggiuntoui alla fine un libro del medesimo, delle guerre di Spagna, non piu*

- ueduto*; [tradotta da messer Alessandro Braccio ... nvovamente impressa et corretta]. Venecia: Hijo de Aldo, 1545.
- APIANO: Appiano de Alexandria: *Historia de todas las guerras ciuiles que uuo entre los romanos*. Traducida por Diego de Salazar. Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1536.
- APIANO: *Historia Romana I*. Introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Gredos, 1980. (Biblioteca Clásica Gredos; 34).
- ARATA, Stefano: "Edición de textos y problemas de autoría: el descubrimiento de una comedia olvidada" Jean Canavaggio (editor): *La comedia*. Madrid: Casa de Velázquez, 1995, pp. 51-75.
- ARATA, Stefano: "La Conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación de 1580". *Criticón*, 54, (1992), pp. 9-112. (Reeditado en Stefano Arata: *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. Editan: Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda; Introducción de Fausta Antonucci. Pisa: ETS, 2002).
- ARATA, Stefano: "Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino". *Edad de Oro XVI*, (1997), pp. 53-66. (Reeditado en Stefano Arata: *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. Editan: Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda; Introducción de Fausta Antonucci. Pisa: ETS, 2002).
- ARATA, Stefano: "Teatro y Coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (El Conde de Gondomar y Lope de Vega)". *Anuario Lope de Vega*, II, (1996), pp. 7-23. (Reeditado en Stefano Arata: *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. Editan: Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda; Introducción de Fausta Antonucci. Pisa: ETS, 2002).
- ARATA, Stefano: *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*. Pisa: Giardini, 1989.
- ARATA, Stefano: *Textos, géneros, temas, investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. Editan, Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda; introducción de Fausta Antonucci. Pisa: ETS, 2002.
- ARCO, Ricardo del: "Cervantes y la farándula". *BRAE*, (1951), XXXI, pp. 311-330.
- ARELLANO, Ignacio y Jesús Cañedo (eds.): *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991.
- ARELLANO, Ignacio: "Escenario y puesta en escena del teatro cervantino (algunas notas)". *BRAE*, (2005), LXXXV, pp. 29-52.
- ARELLANO, Ignacio: "Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes". *BRAE*, (1997), LXXVII, pp. 417-443.
- ARIAS MONTANO, Benito: *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares de Salomón en modo pastoril*. Edición de Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera. Kassel: Reichenberger, 2001.
- ARIOSTO, Ludovico: *Orlando fvrioso*. In Vinegia: Apresso Gabriel Giolito de Ferrari, MDXLIX [i.e. MDXLII].
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: "La Numancia: Cervantes y la tradición histórica". *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975, pp. 245-275.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: "Poesía, historia, imperialismo: La Numancia". *Anuario de Letras*, 1962, II, pp. 55-75.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: *Enciclopedia cervantina*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997-.

- Baldo. Edición de Folke Gernert. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- BARAS ESCOLÁ, Alfredo: "Dos ediciones del *Viaje al Parnaso* de Antonio de Sancha (Madrid, 1784)" *Anuario de Estudios Cervantinos*, (2007), pp. 39-78.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- BERGMAN, Emilie L.: "Family routes in Cervantes" *Cervantes y su mundo III*. (Estudios de literatura 92) Kassel: Reichenberger, 2005, pp. 1-17.
- BERMEJO CABRERA, José Luis: *De Virgilio a Espronceda*. Madrid: Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, 2009. (Anejos de la Revista de Literatura; 76).
- BLECUA, Alberto: *Manual de crítica textual*. Barcelona: Crítica, 1990.
- BLECUA, José Manuel: "Garcilaso y Cervantes" *La poesía de Garcilaso: ensayos críticos*. Edición Elías L. Rivers, Ariel, 1974 (2ª ed., 1981) pp. 368-379.
- BLÜHER, K.A.: *Seneca en España: investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1983.
- BOCCACCIO, Giovanni: *Genealogia de gli Dei: i quindecim libri ... sopra la origine et discendenza di tutti gli Dei de gentili con la spositione & sensi allegoricidelle favole & com la dichiarazione dell'histoire appartenenti a dettamateria . Tradotti et adornati per M. Giuseppe Betussi ... ;aggiuntavila vita del Boccaccio con le tauole d'i capi & di tutte le cose degne dimemoria che nella presente fatica si contengono*. Vinegia: al segno del Pozzo: stampato ... per Comino da Trino de Monferrato, 1547.
- BOULLOSA FERNÁNDEZ, Emilio M: "Escipión en Numancia" *Revista de historia militar*, 107, 2010, pp. 41-72.
- BOUZA, Fernando: *Felipe II y el Portugal "dos povos": imágenes de esperanza y revuelta*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010.
- BUEZO, Catalina: "Ambigüedad, alegoría y tiempo histórico en la *Numancia* cervantina" *Cervantes y su mundo III*. (Estudios de literatura 92) Kassel: Reichenberger, 2005, pp. 19-30.
- CANAVAGGIO, Jean (Edición): *La comedia*. Madrid: Casa de Velázquez, 1995.
- CANAVAGGIO, Jean: "A propos de deux comedias de Cervantès quelques remarques sur un manuscrit récemment retrouvé" *Bulletin Hispanique*, LXIII (1966), pp. 5-29.
- CANAVAGGIO, Jean: "Aquel segundo que sólo pudo darse a sí tercero: Cervantes y Felipe II" *Una de las dos Españas: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas: estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*. Coordinado por Gero Arnscheidt y Pere Joan i Tous. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt and Main: Vervuert, 2007, pp. 783-792.
- CANAVAGGIO, Jean: "El desenlace de *La Numancia*: tradición y originalidad" *Cervantes: entre vida y creación*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 97-108.
- CANAVAGGIO, Jean: "El senequismo de la Numancia: hacia un replanteamiento" *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III CINDAC)*. Cala Galdana: Menorca 20/25 octubre de 1997. Antonio Bernat Vistarini (Edición). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 3-11.

- CANAVAGGIO, Jean: "Teatro y comediantes en el Siglo de Oro: algunos datos inéditos" *Segismundo*, XII, 1-2 (1976), pp. 27-51.
- CANAVAGGIO, Jean: *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître*. [Paris]: Presses Universitaires de France, 1977.
- CANAVAGGIO, Jean: *Cervantes entre vida y creación*. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos, 2000.
- CANAVAGGIO, Jean: *Cervantes: en busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- CANAVAGGIO, Jean: *Un mundo abreviado: aproximaciones al teatro áureo*. Madrid: Iberoamericana, [2000].
- CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando: "Las figuras alegóricas en el teatro cervantino" *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*. (Estudios de literatura 24/25) Kassel: Reichenberger, 1994. Vol. II, pp. 381-399.
- CARO BAROJA, Julio: *Interpretaciones de la guerra de Numancia*. Madrid: [s. n.], 1968.
- CARRASCO, Félix: "La Numancia: mecanismos dramáticos y colisión discursiva". En Ysla Campbell (Edición): *El escritor y la escena VII. Estudios sobre teatro español novohispano de los Siglos de Oro. Dramaturgia e ideología. Actas de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999, pp. 87-97.
- CARROLL B. JOHNSON: "La Numancia y la estructura de la ambigüedad cervantina", Criado de Val Manuel (Ed.): *Cervantes: Su obra y su mundo: Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*. Madrid: EDI-6, 1981.
- CASALDUERO, Joaquín: *El teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos, 1966.
- CASALDUERO, Joaquín: "La Numancia". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. II, 1948, p. 71-87.
- CASALDUERO, Joaquín: *Cervantes, su obra y su mundo*. Madrid, 1981.
- CASALDUERO, Joaquín: *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos, 1966.
- CASASAYAS, José M^a.: "La edición definitiva de las obras de Cervantes" *Cervantes* VI, 1986, p. 141-189.
- CASTILLO, Julián del: *Historia de los godos que vinieron de la Scitia de Europa contra el Imperio romano y a España...* Burgos: Philippe de Junta, 1582. (Edición facsímil: Valladolid : Maxtor, 2010).
- CASTILLO DE BOBADILLA, Jerónimo: *Politica para corregidores y señores de vassallos en tiempo de paz y de guerra y para Iuezes ecclesiasticos y seglares y de sacas, aduanas y de residencias y sus Oficiales y para Regidores y Abogados y del valor de los corregimientos y Gouiernos Realengos y de las Ordenes : primer tomo*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1597.
- CASTROVIEJO, J. M. y F. de P. Fernández de Córdoba: *El Conde de Gondomar (un azor entre ocasos)*. Madrid: Prensa española, 1967.
- CATALÁN, Diego: "La invención de España en su historiografía: de objeto a sujeto de la historia". Ensayo introductorio a R. Menéndez Pidal: *Los españoles en la historia*. Madrid, 1982, (2^a ed.).
- Catálogo de la Biblioteca del Excmo. Sr. D. Manuel Pérez de Guzmán y Boza, Marqués de Jerez de los Caballeros: Primera parte*. Sevilla: [s.n.], 1898.
- Catálogo de la biblioteca del Marqués de Jerez de los Caballeros: reimpresso por primera vez en facsímil, precedido de una biografía del gran bibliófilo por Antonio Rodríguez Moñino*. Madrid: Librería para Bibliófilos, 1966.

- Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XI. Manuscritos.* Madrid: Patrimonio Nacional, 1994-1995.
- CELSE, Hugo de: *Repertorio de todas las leyes de estos reynos de Castilla*. Edición de María Jesús Vidal Muñoz y Mariano Quirós García. Salamanca: CILUS, 2000.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Comedia famosa del laberinto de Amor. Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *La elegía que, en nombre de todo el estudio, el sobredicho [Cervantes] compuso, dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo Cardenal don Diego de Espinosa, etc., en la cual con bien elegante estilo se ponen cosas dignas de memoria*.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Primera parte de la Galatea: dividida en seis libros*. Impresa en Alcalá: por Juan Gracián: a costa de Blas de Robles mercader de libros, 1585.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *La Galatea*. Edición de Florencio Sevilla Rey y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Segunda parte del ingenioso cauallero Don Quijote de la Mancha*. Madrid: por Juan de la Cuesta, 1615.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso Caballero don Quijote de la Mancha*, II parte, Edición Francisco Rico.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo; introducción de Antonio Rey Hazas; apéndices de José Manuel Lucía Megías. Madrid: SIAL, [2005]. (SIAL narrativa; 1)
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El rufián dichoso*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza, 1998.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*. En Madrid: por la viuda de Alonso Martín: a costa de Iuan de Villarroel, mercader de libros, vendese en su casa de la plaçuela del Angel, 1615.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia septentrional*. En Madrid: por Iuan de la Cuesta: a costa de Iuan de Villarroel [sic], 1617.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Edición Florencio Sevilla y Antonio Rey. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Viaje al Parnaso*. Madrid: Por la viuda de Alonso Martín, 1614.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Viaje al Parnaso... Publícanse ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes: Aquella intitulada "La Numancia"; esta "El trato de Argel"*. Madrid; A. de Sancha, 1784.
- Cervantes y el teatro. Cuadernos de teatro clásico 7*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.
- CICERÓN: *Libro de Marco Tulio Ciceron, en que se trata, de los officios, de amicitia, de la senectud, con la economica de Xenophon, traduzidos de latin en romance castellano por Francisco Thamara, catedratico en Cadiz. Añidieronse agora nueuamente los Paradoxos, y el Sueño de Scipion, traduzidos por Iuan Iaraua..* En Salamanca: en casa de Pedro Lasso, 1582.

- CONTI, Natale: *Natalis Comitum Mythologiae, siue Explicationum fabularum libridecem: in quibus omnia prope naturalis & moralis philosophiae dogmata... demonstratur: cum locupletissimis indicibus* ...Venetiis : [al segno della Fontana], 1568.
- CONTI, Natale: *Comitum Mythologiae siue Explicationum fabularum libri X: in quibus omnia prope naturalis et moralis philosophia dogmata contenta fuisse demonstratur ; quibus accedunt libri quatuor venationum carmine ab eodem conscripti* ...Venetiis: [al segno della Fontana], 1581.
- Coro febeo de romances historiales*. En Sevilla: en casa de Ioan de León a costa de Iacome Lopez mercader de libros en la calle de Génova, 1588.
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Edición de Louis Combet. Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- Correspondencia del Conde de Gondomar*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999-2003.
- CORTADELLA I MORRAL, Jordi: "La Numancia de Cervantes: paradojas de la heroica resistencia ante Roma en la España imperial" *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Seúl, 17-20 de noviembre de 2004*. Coordinado por Chul Park. Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 557-570.
- COTARELO Y MORI, Emilio: *Biografía de D. Antonio de Sancha*. Madrid: Gremio madrileño de comerciantes de libros usados, 1990.
- COTARELO Y VALLEDOR, Armando: *El teatro de Cervantes*. Madrid: Tipografía de Archivos Bibliotecas y Museos, 1915. pp. 86-93.
- Crónica de don Álvaro de Luna*. Edición de Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- CUEVA, Juan de la: *Obras de Juan de la Cueva*. En Seuilla: por Andrea Pescioni: a costa de Francisco Rodriguez, mercader de libros, 1582.
- CUERVO, Rufino José: *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Continuado y editado por el Instituto Caro y Cuervo. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 1994.
- CUEVA, Juan de la: *Comedia de la muerte del Rey don Sancho*. Edición Francisco de Ycaza. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1917.
- CUEVA, Juan de la: *Tragedia del príncipe tirano*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos españoles, 1917.
- DE ARMAS, Frederick A.: "Achilles and Odysseus: An Epic Contest in Cervantes' *La Numancia*". *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*. Kassel: Reichenberger, 1994. (Estudios de literatura 24/25) Vol. II, pp. 357-370.
- DE ARMAS, Frederick A.: "Casting the gods of Egypt: Proteus, The Nile and The Phoenix in *La Numancia*" *Corónete tus hazañas: studies in honour of John Jay Allen*. Newark: Juan de la Cuesta, 2005. pp. 127-141.
- DE ARMAS, Frederick A.: "Classical Tragedy and Cervantes' *La Numancia*" *Neophilologus*, LVIII, (1974), pp. 34-40.
- DE ARMAS, Frederick A.: "The Necromancy of Imitation: Lucan and Cervantes's *La Numancia*" Barbara SIMERKA (Ed. and introd.): *El arte nuevo de estudiar comedias: Literary Theory and Spanish Golden Drama*. Cranbury, NJ: Bucknell UP-Associated UP, 1996, pp. 246-258.
- DE ARMAS, Frederick A.: "Las mentiras de Proteo: El Duque de Alba, los Colonna y *La Numancia*". *Theatralia*, (2003), pp. 123-132.

- De las mujeres ilustres en romance*. Edición de Harriet Goldberg. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.
- DELGADO CASADO, Juan: *Diccionario de Impresores españoles (siglos XV-XVII)*. Madrid: Arco Libros, 1996.
- Diccionario de historia eclesiástica de España*. Dirigido por Quintín Aldea Vaquero, Tomás Marín Martínez, José Vives Gatell. Madrid: CSIC, 1972-1975.
- DÍEZ BORQUE, José María: *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro español*. Madrid: Laberinto, 2002.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Métrica de Cervantes*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- DOPICO BLACK, Georgina: "España abierta: Cervantes y el Quijote" *España en tiempos del Quijote*. Coordinado por Antonio Feros Carrasco, Juan Eloy Gelabert González. Madrid: Taurus, 2004, pp. 345-388.
- ECHEVARRÍA, Evelio: "Influencias de Ercilla en *La Numancia*, de Cervantes". *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1986), nº 430, pp. 97-99.
- EDWARDS, Gwynne: "La estructura de *Numancia* y el desarrollo de su ambiente trágico" Criado de Val Manuel (Ed.): *Cervantes: Su obra y su mundo: Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*. Madrid : EDI-6, 1981. XVI, pp. 293-301.
- EGIDO, Aurora: "La discreción y la prudencia en el teatro de Cervantes". *Theatralia*, (2003), nº5, pp. 89-121.
- EISENBERG, Daniel: "Los autores italianos en la biblioteca de Cervantes". *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio de la Asociación de Cervantistas*. Edición de Alicia Villar Lecumberri. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001 [2002]. p. 87-92.
- EISENBERG, Daniel: "Repaso crítico de las atribuciones cervantinas" *Nueva revista de Filología Hispánica*. XXXVIII, (1990), pp. 477-492.
- EISENBERG, Daniel: "¿Qué escribió Cervantes?" en Diego Martínez Torrón (Edición): *Sobre Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 9-26.
- ELLIOT, John H.: "*Máquina insigne*: La monarquía hispana en el reinado de Felipe II" *España en tiempos del Quijote*. Coord. por Antonio Feros Carrasco y Juan Eloy Gelabert González. Madrid: Taurus, 2004; pp. 41-60.
- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel: "Nobleza y escritores en el siglo XVII: de la utilidad y la necesidad" Alfredo Alvar Ezquera (edición): *Vida y sociedad en tiempos del Quijote*. Barcelona; Madrid: Lunweg, 2012, pp. 49-73.
- ENDRESS, Heinz Peter: "...Una breve plática de arenga les quiero hacer: discursos y retórica en *La Numancia*" Antonio Bernat Vistarini (ed.): *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1/8 de octubre de 2000*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001; v. II, pp. 937-945.
- ENDRESS, Heiz Peter: "La guerra como situación, motivo y tema central en *La Numancia*". *Theatralia*, 200; pp. 283-292.
- ERCILLA, Alonso de: *La Araucana*. Edición de Marcos A. Moriñigo, Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 1991.
- ESCALANTE BARRIGÓN, Arturo; "Los metros españoles en las obras dramáticas de Cervantes: la influencia de Lope" *Acotaciones: revista de investigación teatral*, nº 22, (2009), pp. 9-20.
- ESCALANTE DE MENDOZA, Juan de: *Itinerario de navegación de los mares y tierras occidentales*. Madrid: Museo Naval, 1985.

- EUTROPIO: *La Historia de Eutropio*. En Anvers: En casa de la Biuda de Martin Nucio, 1561.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel: "Cervantes o el patriota" *Orbis Tertius: Revista de pensamiento y análisis de la Fundación SEK*. nº 0, (2006), pp. 38-44.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Enrique y José CORTIJO MEDINA: "Noticias sobre la venta de la librería del Conde De Gondomar al rey Carlos IV y su traslado al Palacio Nuevo de Madrid" *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. 1999, nº 24, pp. 309-328.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo: *Historia general y natural de las Indias*. Edición de Juan Pérez de Tudela Bueso. Madrid: Atlas, 1992.
- FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, Inés: "La historiografía alfonsí y post -alfonsí en sus textos: nuevo panorama" *Cahiers d'études hispaniques medievales*, 18-19, (1993-1994), pp. 101-132.
- FEROS CARRASCO, Antonio: "Por Dios, por la Patria y el Rey: el mundo político en tiempos de Cervantes" *España en tiempos del Quijote*. Coordinado por Antonio Feros Carrasco, Juan Eloy Gelabert González. Madrid: Taurus, 2004, pp. 61-96.
- FERRER VALLS, Teresa: "Las intervenciones de autor en los textos dramáticos del Siglo de Oro: una copia de *La viuda valenciana*" *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*. Coordinado por Pierre Civil. Madrid: Castalia, 2004, pp. 463-473.
- FERRER VALLS, Teresa: "La vigencia en cartel de una comedia: *La viuda valenciana*, del repertorio de Gaspar de Porres al de Hernán Sánchez de Vargas" *Homenaje a Luis Quirante*, coordinado por Rafael Beltrán Llavador. Valencia: Facultat de Filologia, Universitat de Valencia, 2003, pp. 175-190.
- FLORO, Lucio Anneo: *Compendio de las catorze décadas de Tito Livio Paduano, príncipe de la historia romana escrito por Lucio Floro, y al presente traducido en lengua castellana*. En Argentina: en casa de Augustin Frisio, 1550.
- FRIEDMAN, Edward H.: "*La Numancia* within Structural Patterns of Sixteenth-Century Spanish Tragedy" *Neophilologus*, LXI, (1977), pp. 74-89.
- FRIIS, Ronald J.: "The Devil, The tower, and the Hanged Man: The Hermetic Tarot of the *Numancia*", en *A Star-Crossed Golden Age: Myth and the Spanish Comedia*, edited by Frederick A. de Armas. Lewisburg: Bucknell University Press, 1998, pp. 46-61.
- FORNER, Juan Pablo: *Oración apologética por la España y su merito literario: para que sirva de exornación al discurso leído por el Abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlin.... Reponse à la question que doit-on à l'Espagne?: discours du à l'Academie de Berlin dans l'assemblée publique du 26 janvier l'an 1786 ... L'Abbé Denina*. En Madrid: en la Imprenta Real, 1786.
- FRONTINO, Sexto Julio: *Los quatro libros de Sexto Julio Frontino Consul romano de los enxemplos consejos e auisos de la guerra. Obra muy prouechosa nueuamente trasladada del latin en nuestro romance castellano, e nueuamente impressa*. La presente obra fue impressa en la muy noble e muy leal cibdad de Salamanca por el muy honrrado varon Lorenço de Liom de Dei. Acabose en primero día de abril del año de 1516.
- GARCÍA, Martha: "El uso del orden y el desorden como técnica de expresión estética en *La Numancia*" *Hacia la tragedia áurea: lecturas para un nuevo milenio*. Coordinado por Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo, Enrique

- García Santo-Tomás. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, pp. 255-263.
- GARCÍA EJARQUE, Luis: "Biblioteca Nacional de España" *Boletín de ANABAD*, XLII (1992) nº 3-4, pp. 203-255.
- GARCÍA ORO, José: *Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar y Embajador de España (1567-1626): estudio biográfico*. La Coruña: Xunta de Galicia, 1997.
- GARCÍA MARTÍN, María Elena: "Contribuciones de Rojas Zorrilla y Cervantes al mito de Numancia" *Rojas Zorrilla en su IV centenario*: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, págs. 633-642.
- GARIBAY, Esteban de: *Los XL libros d'el Compendio historial de las chronicas y vniuersal Historia de todos los reynos de España*. Impresso en Anuers, por Christophoro Plantino... a costa d'el autor... 1571.
- GARZA MERINO, Sonia: "La cuenta del original". *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Coordinado por Francisco Rico. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Universidad de Valladolid, 2000 [i.e. 2001], pp. 65-95.
- GAYANGOS, Pascual de: *Cinco cartas político-literarias de D. Sarmiento de Acuña, primer Conde de Gondomar embajador a la corte de Inglaterra (1613-1622)*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos españoles, 1869.
- GONZÁLEZ, Aurelio: "El manejo del espacio teatral en la comedias cervantinas". *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Lepanto 1/8 de octubre de 2000*. Antonio Bernat Vistarini (Edición) [Palma de Mallorca]: Universitat de les Illes Balears, 2001. p. 947-964.
- GONZÁLEZ, Lola: "Y mientras tanto escribía el *Quijote* (1605). Cervantes y el teatro" *Cervantes y su mundo*. Editado por Kurt Reichenberger y Darío Fernández-Morera. Kassel: Reichenberger, 2005. pp. 227-243.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús: *La escena imaginaria: poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid: Iberoamericana, 2000.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús: "Idea de política y concepto de tragedia en las tragedias numantinas de Cervantes y Rojas Zorrilla", en *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 293-310.
- GRACIÁN DANTISCO, Lucas: *Galateo español*. Edición de Margherite Morreale. Madrid: CSIC, 1968.
- GRAF, E. C.: "Valladolid dellenda est: la política teológica de *La Numancia*", *Theatralia*, 5, (2003), pp. 273-282.
- GRANJA, Agustín de la: "Apogeo, decadencia y estimación de las comedias de Cervantes" *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 225-254.
- GRANJA, Agustín de la: "Teatro de Corral y pirotecnia" *El teatro en tiempos de Felipe II: actas de las XXI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 1998*. Edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla. La Mancha, 1999, pp. 197-218.
- GUEVARA, Antonio de: *Epistolas familiares*. Valladolid: Juan de Villaquirán, 1542. I, 5 ("Letra para don Alonso Manrique"), reeditado por J.M., de Cossio,

- Madrid: Real Academia Española, 1950-1952 (Biblioteca Selecta de Clásicos españoles. Segunda serie; 10 y 12).
- GUEVARA, Antonio de: *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Edición de Asunción Rallo: Madrid: Cátedra, 1984.
- GÜNTERT, Georges: "Ars y furor en *La Numancia*" *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Itsmo, 1986, I, p. 671-683.
- GÜNTERT, Georges: "La poética del primer Cervantes: desde *La Numancia* al *Quijote*" *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1986), nº 430, pp. 85-96.
- GÜNTERT, Georges: "La poética del primer Cervantes: *La Numancia*", Georges Güntert: *Cervantes: novelar el mundo desintegrado*. Barcelona: Puvill, 1993. p. 21-36.
- GÜNTERT, Georges: "La tragedia como lugar privilegiado de la reflexión metapoética: *La Numancia*" *Theatralia: revista poética del teatro*, 2003, nº 5, pp. 261-272.
- HERMENEGILDO, Alfredo: "*La Numancia*" de Cervantes. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.
- HERMENEGILDO, Alfredo: "La representación imaginada: estrategias textuales en la literatura dramática del siglo XVI (el caso de la Numancia de Cervantes)" *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*. Lleida: Universitat de Lleida, 2001. p. 323-342. (Artículo publicado anteriormente en: *Hommage à Robert Jammes*, II edición, Francis Cerdan, Toulouse: Theses Universitaires Du Mirail, 1994, pp. 531-543).
- HERMENEGILDO, Alfredo: "Mirar en cadena: artificios de la metateatralidad cervantina" *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo* (Actas del coloquio de Montreal, 1997). Catherine Poupeney Hart, Alfredo Hermenegildo, César Oliva (coord.). Murcia: Universidad de Murcia, 1999. pp. 77-92.
- HERMENEGILDO, Alfredo: "Sombras escénicas de la realidad y de la ficción: El teatro de Cervantes". Ysla Campbell (ed.): *El escritor y la escena V. Estudios sobre el teatro español y novohispano de los Siglos de Oro. Homenaje a Marc Vitse*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1997. p. 45-60.
- HERMENEGILDO, Alfredo: "Teógenes y el difícil arte de morir: La Numancia cervantina" *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, vol XXI, 1992, pp. 917-923.
- HERMENEGILDO, Alfredo: *El teatro del siglo XVI*. Madrid: Júcar, 1994.
- HERMENEGILDO, Alfredo: *El teatro español del siglo XVI. Del palacio al corral*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- HERMENEGILDO, Alfredo: *La tragedia española del Renacimiento*. Barcelona: Planeta, 1973. Edición ampliada de: *Los trágicos españoles del siglo XVI*.
- HERMENEGILDO, Alfredo: *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Madrid, FUE, 1961.
- HERMENEGILDO, Alfredo: *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Madrid: Júcar, 1994.
- HERMENEGILDO, Alfredo: *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*. Lleida: Universitat de Lleida, 2001.
- HERMENEGILDO, Alfredo: "El teatro de Cervantes" *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona: Planeta, 1973, pp. 367-386.
- HERR, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, 1964, pp. 182-189.
- HUTCHINSON, Steven: "Luciano, precursor de Cervantes" *Cervantes y su mundo III*. (Estudios de literatura 92) Kassel: Reichenberger, 2005, pp. 241-262.

- HOROZCO, Sebastián de: *Cancionero*. Introducción, edición crítica, notas, bibliografía y genealogía de Juan de Horozco por Jack Weiner. Bern: Herbert Lang (Frankfurt), 1975.
- INAMOTO, Kenji: "La rima en las obras de Cervantes: hacia una clasificación cronológica de sus comedias" *Doshisha Studies in Language and Culture*, (1998), 1-2, pp. 335-353.
- Índice inventario de los libros que hay en la librería de Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, en su casa de Valladolid, hecho a último de abril del año 1623*. vol. II.
- INFANTES DE MIGUEL, Victor: "Un bibliófilo decimonónico de tronío y postín: José León Sancho Rayón, "El Culebro". *Hibris: Revista de bibliofilia*, (2011), 61, pp. 35-48.
- JOHNSON, Carroll B.: "La Numancia y la estructura de la ambigüedad cervantina" Criado de Val Manuel (ed.): *Cervantes: Su obra y su mundo: Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*. Madrid: EDI-6, 1981. XVI, p. 309-316.
- JOSEFO, Flavio: *La Guerra de los Judios* Traducción y notas de Jesús M^a Nieto Ibáñez. Madrid: Gredos, 2001. Libro VII.
- JOSEFO, Flavio: *Los siete libros de Flauio Iosefo: los quales contienen las guerras de los Iudios, y la destrucion de Hierusalem y d'el templo*. Traduzidos agora nueuamente segun la verdad de la historia por Iuan Martin Cordero ... En Anuers: en casa de Martin Nucio ..., 1557.
- JUAN BAUTISTA DE LA CONCEPCIÓN (Juan García Gómez), Santo: *De los oficios más comunes*. Edición de Juan Pujana. Madrid: Editorial Católica, 1999.
- KAHN, Aaron: "Representation and Interpretation of Historical Characters in Cervantes's La Numancia: Jugurtha and Viriatus" *Bulletin of Hispanic Studies*. 84, 5, (2007), pp. 573-589.
- KAHN, Aaron: *The ambivalence of imperial discourse: Cervantes's La Numancia within the 'lost generation' of Spanish drama (1570-90)*. Oxford: Peter Lang, 2008. (Hispanic studies: culture and ideas; 14).
- KARAGEORGOU, Christina: "Del coro al héroe en la Numancia cervantina" *Theatralia*, (2003), 5, pp. 53-65.
- La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Edición de P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey. London: Tamesis books, 1990.
- LAFFRANQUE, Maria: "De l'histoire au mythe: à propos du *Siege de Numance* de Cervantès" *Revue Philosophique*, (1967), XCII, pp. 271-296.
- LASSO DE LA VEGA, Gabriel: *Primera parte del romancero y tragedias*. Impreso... en Alcalá de Henares: en casa de Iua[n] Gracia[n], q[ue] sea en gloria: a costa de Ioa[n] de Mo[n]toya, mercader de libros, 1587. Incluye el romance 7º, "De la ruyna de Numancia", Reimpreso en el *Romancero general* (1600, 1604, 1605). Edición, prólogo e índices de Ángel González Palencia. Madrid: [Aldus]: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1947. Se edita junto con el de otro autor desconocido que empieza "Ya de Scipión las banderas...".
- LEWIS-SMITH, Paul: "Cervantes como poeta del heroísmo de la Numancia a La gran Sultana". *Memoria de la palabra: Actas del VI de la Asociación Internacional del Siglo de Oro, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*. Coord. por Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2004, pp. 1155-1163, v. 2.

- LEWIS-SMITH, Paul: "Cervantes' *Numancia* as Tragedy and as Tragicomedy", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIV, (1987), pp. 15-26.
- LIDA, María Rosa: *Juan de Mena: poeta del prerrenacimiento español*. México: El Colegio de México, 1950.
- LLERA LLORENTE, María Teresa: "Una biblioteca al servicio de la actividad científica en ciencias sociales y humanidades en el siglo XIX" *Anales de documentación*, (2009), 12, pp. 107-116.
- LONDOÑO, Sancho de: *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado*. Madrid: Blass, S. A. Tipográfica, 1943.
- LORENZO, Javier de: "Garcilassian echoes: myth and intertextuality in Cervantes' *Numancia*." *Romance notes*, (2002), 42(2), pp. 171-176.
- MAESTRO, Jesús (Edición): *El teatro de Cervantes en el IV Centenario del Quijote*. Theatralia, nº 5.
- MAESTRO, Jesús G.: "Cervantes y la religión en La Numancia" *Bulletin of the Cervantes Society of America*, (2005), 25, 2, pp. 5-29.
- MAESTRO, Jesús G.: "Cervantes" Javier Huerta Calvo (Edición): *Historia del teatro español. I: De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid: Gredos, 2003. pp. 757-782.
- MAESTRO, Jesús G.: *La escena imaginaria: poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid: Iberoamericana, 2000.
- MAESTRO, Jesús G.: La poética de lo trágico en el teatro de Miguel de Cervantes y de Georg Büchner" *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, Servei de Publicacions i Intercanvi Científic, 2001, Vol. II, pp. 965-982. (Accesible en la: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000).
- MAESTRO, Jesús G.: *La secularización de la tragedia: Cervantes y La Numancia*. Madrid: Ediciones del Orto, 2004. (Biblioteca crítica de las literaturas luso-hipánicas; 8).
- MAESTRO, Jesús G.: "La *Numancia* cervantina. Hacia una poética moderna de la experiencia trágica" *Anales cervantinos*, 1999, nº 35, pp. 205-211.
- MAESTRO, Jesús G.: "El triunfo de la heterodoxia. El teatro de Cervantes y la literatura europea". *El teatro de Miguel de Cervantes ante el IV Centenario*. Pontevedra: Mirabel, 2003, *Theatralia*, (2003), nº5. pp. 19-48.
- MANSO PORTO, Carmen: *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626). Erudito, mecenas y bibliófilo*. Xunta de Galicia, 1996.
- MAÑACH, Jorge: "El sentido trágico de la *Numancia*". *Nueva Revista Cubana*, I, 1959, p. 21-40.
- MARIGNO, Emmanuel: "Hacia el concepto de 'nación española' en *Numancia* de Miguel de Cervantes Saavedra" *Hipogrifo*, 2.1, (2014), pp. 99-108.
- MARTOREL, Joanot: *Tirante el Blanco*. Edición de Martín de Riquer. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- MARTOS, José Manuel: "Algunas notas sobre las rimas, el texto y un tema de *La Numancia*" *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, (1991), pp. 647-655.
- MAXIMO, Valerio *De las hystorias romanas [et] carthagine[n]ses [et] d[e] otras muchas naciones [et] reynos por orde[n] de vicios [et] virtudes adicionado [et] nueuamente corregido, en romance; [fue trasladado del latin en lengua francesa por maestre Simo[n] de hedin... e despues... lo traslado enel*

- roma[n]ce castellano mossen Vgo de vrries]. Seuilla: por Iuan varella de Salamanca, 28 octubre 1514.
- MENDOZA, Bernardino de: *Teórica y práctica de guerra*. Edición de M^a de los Ángeles Contreras Bares. Salamanca: CILUS, 2000.
- MEREGALLI, Franco: "Aproximaciones al teatro de Cervantes" *BRAE*, LX (1980), pp. 429-442.
- MEREGALLI, Franco: "La literatura italiana en la obra de Cervantes". *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1989.
- MICHAEL, Ian. y J.A. Ahijado Martínez: "La Casa del Sol: La Biblioteca del Conde de Gondomar en 1619-23 y su dispersión en 1806". *El libro antiguo español. III (El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos)*. eds. M.L. López-Vidriero y P. Cátedra. Salamanca: Universidad de Salamanca; Patrimonio Nacional; Sociedad Española de Historia del Libro, Salamanca, 1996, pp. 196-198.
- MOLL, Jaime: "La imprenta manual" *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.
- MONTERO REGUERA, José: "Una imagen del horror en el teatro de Cervantes (*Numancia*, III, vv. 1687-1731). *Cervantes y el mundo del teatro*. coordinado por Hector Briosos Santos. Kassel: Reichenberger, 2007. pp. 137-142.
- MORALES, Ambrosio de: *Coronica general de España*. Alcalá de Henares: Juan Iñiguez de Lequerica, 1574.
- MORALES HERNÁNDEZ, Fernando: "El cerco de Numancia: El cierre del Duero" *Gladius*, 29 (2009), pp. 71-92.
- MORALES VALVERDE, Ramón: "Glosario de alusiones vegetales en las obras de Cervantes", *Anales cervantinos*, 37 (2005), pp. 267-295.
- OCAMPO, Florián: *Las quatro partes enteras de la Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio: donde se contienen los acontecimientos y hazañas mayores y mas señaladas que suçedieron en España desde su primera poblacion hasta casi los tiempos del dicho señor rey*. Vista y emendada mucha parte de su impression por el maestro Florian Doca[m]po ... Fue impressa ... en la ... çibdad de Zamora : por ... Augustin de paz y Juan Picardo ... : a costa y a espensas d[e]l ... varon Juan de Spinosa ... vezino d[e]l Medina d[e]l Ca[m]po, 1541.
- OEHRLEIN, J: *El actor en el teatro español del siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1993.
- ORIEL, Charles: "Cervantes's *Numancia*: A Speech Act Consideration". *Bulletin of the Comediantes*, (1995), Summer, 47:1, pp. 105-120.
- OÑA, Pedro de: *Arauco domado*. Edición de José Toribio Medina. Santiago de Chile: Academia Chilena. 1917.
- OVIDIO NASÓN, Publio: *Las Metamorphoses, o Transformaciones del muy excelente poeta Ouidio: repartidas en quinze libros y traduzidas en Castellano*. Anvers: en casa de Iuan Steelsio, 1551.
- OVIDIO NASÓN, Publio: *Libro de las Metamorphoses, o Transformaciones del excellente poeta y philosopho Ouidio, noble cauallero patricio Romano, en quinze libros*, traduzido de Latin en nuestro vulgar romance. Hvesca: Por Iuan Perez de Valdiuielso, 1577.
- OVIDIO NASÓN, Publio: *Las Metamorphoses, o Transformaciones, del excellente Poeta Ouidio: en quinze libros bueltos en Castellano*. Salamanca: En casa de Miguel de Lorençana, 1580.

- OVIDIO NASÓN, Publio: *Las Methamorphoses, o Transformaciones del escelente Poeta Ovidio: en quinze libros: buelto en Castellano...* Impresso... en Toledo: en casa de Fra[n]cisco de Guzma[n], 1578.
- PADILLA, Pedro: *Romancero*. Edición. de Feliciano Ramírez de Arellano, marqués de la Fuensanta del Valle. Madrid: Bibliófilos españoles, 1880.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES: *Manual de literatura española IV. Barroco: teatro*. Navarra: Cénit, 1980.
- PEÑA, Margarita: "La esencia de la tragedia: alegoría, recursos escénicos e infortunio en *La destrucción de Numancia*". *Hacia la tragedia áurea: lecturas para un nuevo milenio*. coord. Frederick A. De Armas y Luciano García Lorenzo, Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008. pp. 57-80.
- PERAITA, Carmen: "Idea de la historia y providencialismo en Cervantes: Las profecías numantinas" Grilli, Giuseppe (ed. and introd.). *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Napoli, Italy: Istituto Universitario Orientale, 1995, pp.143-153.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Manuel, Marqués de Jerez de los Caballeros: Catálogo de la Biblioteca del Marqués de Jerez. [s. l.] [s. n.] [s. a.](facsimil de: Sevilla: E. Raco, ca. 1899).
- PÉREZ DE GUZMÁN, Manuel, Marqués de Jerez de los Caballeros: *Catálogo de libros raros*. Madrid: Tip. del Sagrado Corazón, 1909.
- PÉREZ DE MOYA, Juan: *Philosophia secreta: donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina, prouechosa a todos estudios con el origen de los Idolos, o Dioses de la Gentilidad es materia muy necessaria, para entender Poetas, y Historiadores*. En Madrid: en casa de Francisco Sanchez impressor ..., 1585.
- PÉREZ DE MOYA, Juan: *Philosophía secreta*. Madrid: Cátedra, 1995.
- PESTANO FARIÑA, Rafael: "Claves clásicas de la tragedia cervantina. Aproximación al proceso dramático de *La destrucción de Numancia*" *Laguna: Revista de filosofía*, 20, (2007), pp. 69-84
- PETRO, Antonia: "El fallido ritual sacrificial en *La Numancia* de Cervantes" *Bulletin of Spanish Studies*, (2005), 82(6), pp. 753-772.
- Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*. [Toledo]: Madrid: [Rafael G. Menor], 1960.
- PLUTARCO: *Apopthegmas del excelentissimo philosopho y orador Plutarcho cheroneo maestro del emperador Trajano: q[ue] son los dichos notables biuos y breues de los Emperadores Reyes Capitanes Oradores ... y varones ilustres assi griegos como romanos..; traduzidos de le[n]gua griega ... por Diego Gracian ... [Alcala de Henares] Fue impressa ... en la insigne vniuersidad de Alcala de Henares: en casa de Miguel de Eguia, treinta de iunio de 1533.*
- Polindo*. Edición de Manuel Calderón Calderón. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Prospecto de Encyclopedia metódica por orden de materias*. Madrid: Antonio de Sancha, 1782. (Biblioteca de Castilla La Mancha, Sign 1-1833).
- RECIO GARCÍA, Tomás de la A.: "Las fuentes históricas latinas sobre *Numancia*" *Celtiberia*, (1967), XVII, 34, pp. 151-180.
- REED, Cory A.: "Identity Formation and collective anagnórisis in *Numancia*" *Theatralia* V, (2003), pp 67-76.

- REGUEIRO, J. M. y REICHEENBERGER, A. G.: Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the manuscript collection at the hispanic Society of America. New York: The Hispanic Society of America, 1984.
- REICHENBERGER, Kurt: "Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes." *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, Pamplona, Universidad de Navarra, abril, 1990*. Edición de I. Arellano, J. Cañedo. Madrid: Castalia, 1991. pp. 417-429.
- REY HAZAS, Antonio: "Cervantes, El Quijote y la poética de la libertad". *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 29 y 30 de noviembre y 1 y 2 de diciembre de 1988*. Barcelona: Anthropos, 1991. pp. 369-380.
- REY HAZAS, Antonio: "Cervantes y Lope ante el personaje colectivo: *La Numancia* frente a *Fuenteovejuna*" *Cuadernos de teatro clásico*, VII (1992), pp. 69-91.
- REY HAZAS, Antonio: "Cervantes, la corte y la política de Felipe II, vida y literatura" José Martínez Millán (ed): *Felipe II (1527-1598): Europa y la Monarquía Católica*. (v. 4), pp. 437-462.
- REY HAZAS, Antonio: "Cervantes y el teatro" *Cuadernos de teatro clásico*, nº 20, 2005, pp. 21-98.
- REY HAZAS, Antonio: *Miguel de Cervantes: literatura y vida*. Madrid: Alianza, 2005.
- REY HAZAS, Antonio: *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid: Eneida, 2005.
- REY HAZAS, Antonio: "Algunas reflexiones sobre el honor como sustituto funcional del destino en la tragicomedia barroca española" *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español: Actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*. Organizado por el Departamento de Filología Española de la Universitat de València... los días 9,10 y 11 de mayo de 1989. Coord. Teresa Ferrer, Manuel Vicente Diago. València: Universitat, Departament de Filologia Espanyola, 1991. p. 251-262.
- RIBADENEIRA, Pedro de: *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el principe cristiano*. Edición Vicente de la Puebla, Madrid: BAE, 1868.
- RIPA, Cesare: *Iconologia, overo Descrittione dell'imagini universali cavate dell'antichita et da altri luoghi*. Roma: per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593.
- RIPA, Cesare: *Iconología*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2007.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina y TORDERA, Antonio: "Oficio y mito del personaje en el Siglo de Oro" Francisco Ruiz Ramón y César Oliva (eds.): *El mito en el teatro clásico español*. Madrid: Taurus, 1988, pp. 26-54.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina: *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*. Madrid: Castalia, 1998.
- RODRÍGUEZ DE ALMELA, Diego: *Compilación de las batallas campales que son contenidas en las historias eclesiásticas y de España*. Murcia: Lope de la Roca, 28 mayo 1487. [Existe facsímil, Cieza: s.n., 1963; Hay una edición crítica de Lago Rodríguez López. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992].
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci: *Las sergas del virtuoso caballero Esplandián*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004.

- RODRÍGUEZ FLORIÁN, Juan: *Comedia llamada Florinea, que tracta de los amores del buen duque Floriano con la linda y muy casta ...*, Edición de José Luis Canet: Edición electrónica (Valencia), 1996.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ VÁZQUEZ, Alfredo: "Cervantes y el entremés de *Los mirones*: bases objetivas para su atribución" *Etiópicas*, 7, (2011), pp. 57-63.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio y María BREY MARIÑO: *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America: (siglos XV, XVI y XVII)*. New York: The Hispanic Society of America, 1965-1966.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio: "Reaparición de un manuscrito cervantino (*El trato de Argel y La Numancia*)". México. *Anuario de Letras*, IV (1964), pp. 269-275.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio: *Diccionario de pliegos sueltos poéticos*. Madrid: Castalia, 1970.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio: *El Marqués de Jerez de los Caballeros* (Manuel Pérez de Guzmán y Boza). Madrid: Librería para Bibliófilos, 1966.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio: *La imprenta de Don Antonio de Sancha (1771-1790): primer intento de una guía bibliográfica para uso de los coleccionistas y libreros*. Madrid: Castalia, 1971.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio: *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros*. Madrid: Castalia, 1973-1978.
- "Romance de los numantinos" *Pliegos poéticos góticos*. Toledo; Madrid: Rafael G. Menor, 1960. pp. 311-313.
- Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, 1566. Agustín Durán. Madrid: Rivadeneira, 1851.
- Romancero general (1600, 1604, 1605)*. Edición, prólogo e índices de Ángel González Palencia. Madrid: [Aldus]: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1947.
- ROMO FEITO, Fernando: "Cervantes ante la palabra lírica: el teatro" *Cervantes y el mundo del teatro*. Coordinado por Héctor Briosos Santos. Kassel: Reichenberger, 2007, pp. 40-69.
- ROSALES, Luis: *Cervantes y la libertad*. Madrid: Gráficas Valera, 1959-60.
- ROSSNER, Michael: "¿América como exilio para los valores caballerescos?: apuntes sobre la *Numancia* de Cervantes, la *Araucana* de Ercilla y algunos textos americanos en torno al 1600" *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*. Jules Whicker (Ed.) Birmingham: Department of Hispanic Studies, 1998, Tomo III, Estudios Aureos II. pp. 194-203.
- ROZAS, Juan Manuel: "Sobre la técnica del actor barroco" *II Jornadas de teatro clásico español. Almagro, 1979*. Edición Francisco Ruiz Ramón. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980, pp. 89-106.
- ROZAS, Juan Manuel: "Sobre la técnica del actor barroco" *Anuario de estudios filológicos* III, pp. 191-202.
- ROSALES, Luis: *Cervantes y la libertad*. Madrid: Gráficas Valera, 1960.
- RUANO DE LA HAZA, José María: *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2000.
- RUANO DE LA HAZA, José María: "Lecturas políticas de comedias representadas en los teatros comerciales del Siglo de Oro" *Anuario calderoniano*, 4, (2011), pp. 297-312.

- RUBIERA FERNÁNDEZ, Javier: *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*. Madrid: ArcoLibros, 2005.
- RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo: "Observaciones métrico-estilísticas sobre *La Numancia* de Cervantes". *Castilla: Boletín del Departamento de Literatura Española*, Valladolid 1988, 13, pp. 159-168.
- RUFO, Juan: *La Austriada*. Edición de Cayetano Rosell. Madrid: Rivadeneyra, 1854.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (Coord.): *El mito en el teatro clásico español. Ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984)*. Madrid: Taurus, 1988.
- RUIZ RAMÓN, Francisco: "Cervantes dramaturgo: las 'figuras morales' en *La Numancia*" *El teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de Teatro clásico, Almagro, 7, 8 y 9 de julio de 1998*. pp 51-64.
- RUIZ RAMÓN, Francisco: "Cervantes dramaturgo: figuras morales y mediación épica" *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo: (actas del Coloquio de Montreal 1997)*. Coordinado por Catherine Poupeney Hart, Alfredo Hermenegildo y César Oliva Olivares. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 1999, pp. 111-119.
- RUTA, Maria Caterina: "Cervantes y las armas de amor" Odette Gorsse y Frédéric Serralta (coord.): *El siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, [París]: Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 947-958.
- RYJIK, Veronica: "Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*" *Anales cervantinos*, (2006), nº 38, pp. 203-219.
- SÁNCHEZ CANTÓN, J.: *Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar 1567-1626*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1935.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico: "Cervantes ante el problema aristotélico de la relación entre la fábula y los episodios" *Hispanófila*, XII, 1961, pp. 33-37.
- SANCHO ROYO, Antonio: "En torno al *Bellum Numantinum* de Apiano" *Habis*, (1973), nº 4, pp. 23-40.
- SANDOVAL, Prudencio de (fray): *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*. Alicante: Universidad de Alicante, 2003.
- SANZ AYÁN, Carmen y Bernardo J. GARCÍA GARCÍA: "El oficio de representar en España y la influencia de la commedia dell'arte (1567-1587)" *Cuadernos de Historia Moderna*, 16 (1995). pp. 475-500.
- SANZ AYÁN, Carmen y Bernardo J. GARCÍA GARCÍA: *Teatro, hospitales y comediantes en el Madrid de Felipe II*. Madrid: La Compañía Literaria, 1996.
- SANZ AYÁN, Carmen y Bernardo J. GARCÍA GARCÍA: *Teatros y comediantes en el Madrid de Felipe II*. Madrid: Editorial Complutense, 2000.
- SCHULTEN, BOSCH GIMPERA Y PERICOT GARCÍA: *Las guerras de 154-72 a. C* (Fontes Hispaniae Antiquae; 4). Barcelona, t. IV, pp. 60-95 y 302-306.
- SELIG, Karl-Ludwig: "La Numancia: A Reconsideration of the Duero Speech". In: Karl-Ludwig Selig: *Studies on Cervantes* (Estudios de literatura 16) Kassel 1993, pp. 3-8.
- SELIG, Karl-Ludwig: "La Numancia: A reconsideration of the Duero speech". *Homenaje a William L. Fichter*, edits. A. David Kossoff y José Amor Vázquez, Madrid, 1971, pp. 681-685. (Recogido también en *Studies on Cervantes*. Kassel: Reichenberger, 1993, pp. 3-8).
- SEMPERE Y GUARINOS, Juan: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*. En Madrid: en la Imprenta Real, 1785-1789.

- SENECA, Lucio Anneo: *Edipo*. en: *Las tragedias del célebre Philósopho y poeta Lucio Anneo Séneca: traducidas del latín al castellano por incierto autor*. Manuscrito S. XV. (RAE, Mss 107) (Escorial Mss S-II-7 y S-II-12). (BNE Mss Res 230). (Biblioteca de Palacio, Ms. II-1786).
- SERRANO Y SANZ, M.: "Libros manuscritos a mano de la Biblioteca del Conde de Gondomar". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 8, (1903), p. 297.
- SHERGOLD, N. D.: *A history of the Spanish Stage from Medieval times until the end of the Seventeenth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- SHIVERS, George: "La historicidad de *El cerco de Numancia*, de Miguel de Cervantes Saavedra", *Hispanófila*, nº. 39, (1970), pp. 1-14.
- SIMERKA, Barbara: "That the rulers should sleep without bad dreams", Anti-Epic discourse in *La Numancia* and *Arauco domado*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, (1998), 18 (1) pp. 46-70.
- SORRENTO, Luigi: *Francia e Spagna nel Settecento. Bataglie et sorgenti di idee*. Milán, 1928.
- STROUD, Matthew D.: "La Numancia como auto secular" Manuel Criado de Val, (ed.): *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: Edi-6, 1981, pp. 304-305.
- TAR, Jane: "Hamartia in Cervantes' *La Numancia*", *Romance notes*, nº 45, (2004), pp. 55-62.
- TASSO, Bernardo: *Ragionamenti della poesia*. Venecia: Giolito de'Ferrari, 1562.
- TATE, R. B.: "Mythologoy in Spanish Historiography of the Middle Ages and the Renaissance". *Hispanic Review*, XXII, (1954), pp. 1-18. (Reeditado como: "Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento" *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*. Madrid: Gredos, 1969).
- THOMPSON, I. A. A.: "La guerra y el soldado" *España en tiempos del Quijote*. Coordinado por Antonio Feros Carrasco y Juan Eloy Gelabert González. Madrid: Taurus, 2004, pp. 159-195.
- TIMONEDA, Juan de: *Rosa gentil. Tercera parte de Romances de Joan Timoneda, que tratan historias Romanas y Troyanas*. Impresos con licencia Año 1573. Existe reproducción de esta edición: *Rosas de romances* por Juan Timoneda. Valencia: Castalia, 1963.
- TORRE ECHÁVARRI, José Ignacio de la: "Numancia: Usos y abusos de la tradición historiográfica" *Complutum*, 9, (1998), pp. 193-211.
- VALDÉS, Francisco de: *Espejo y disciplina militar*. Madrid: Ministerio de Defensa, 1989. (Basada en la edición de 1586; la 1ª edición Se tituló: *Diálogo militar... sargento mayor*. Madrid: Pierre Cosin, 1578).
- VALDÉS, Juan de: *Comentario o declaración familiar y compendiosa sobre la primera epístola de san Pablo apóstol...* Madrid: [s. n.], 1856.
- VALERA, Diego de: Valera, Diego: *La chronica de España abreuviada por mandado de la muy poderosa señora dona Ysabel reyna de Castilla*.Salamanca: Tipografia de Nebrija (Gramatica (Haeb. 470), 17 junio 1500.
- VALERA, Diego de: *Crónica de los Reyes Católicos*. Introducción de Juan de M Carriazo. Madrid: RFE, 1927. (Anejo VIII).
- VAREY, John E.: *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1987.
- VAREY, J.E.: "La edición de textos dramáticos del Siglo de Oro" *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*.

- Editadas por Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey. London: Tamesis, 1990. pp 99-109.
- VAREY, J.E.: "Las variantes de autor en la edición de textos dramáticos", en: I. Arellano y Jesús Cañedo (eds.): *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*. Pamplona, Universidad de Navarra, abril, 1990. Madrid: Castalia, 1991, pp. 555-562.
- VEGA, Lope de: *Los donaires de Matico*. Edición crítica por Marco Presotto. Kassel: Reichenberger, 1994. (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas; 51).
- VEGA, Lope de: *La viuda valenciana*. Edición de Teresa Ferrer Valls. Madrid: Castalia, 2001.
- VEGA, Garcilaso: *Obras de Garci Lasso de la Vega*, con anotaciones de Fernando de Herrera. En Sevilla por Alonso de la Barrera, año de 1580. Existe edición facsímil publicado por las Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla, 1998).
- VILLAMEDIANA, CONDE DE (Juan de Tassis y Peralta): *Poesías*. Edición de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra, 1990.
- VIRGILIO MARÓN, Publio: *La Eneida de Virgilio* de Chistobal de Mesa: En Madrid: por la viuda de Alonso Martín, 1615.
- VIVAR, Francisco: "El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes" *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volume XX, number 2, (Fall 2000), pp. 8-30.
- VIVAR, Francisco: *La "Numancia" de Cervantes y la memoria de un mito*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. (Colección Estudios críticos de literatura; 12).
- WULFF, Fernando: *Las esencias patrias. Historiografía e historia Antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XV)*. Barcelona, Crítica, 2003.
- YNDURÁIN, Francisco: "La poesía de Cervantes: aproximaciones" *Edad de Oro*, IV, (1985), pp. 211-235.
- ZARCO DEL VALLE, M.R. y José SANCHO RAYÓN: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado con los apuntamientos de Bartolomé José Gallardo*; coordinados y aumentados por M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón. Madrid: Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889.
- ZIMIC, Stanislav: "Sobre una edición de *La Numancia* de Cervantes" *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*: 1979, 55: 355-400.
- ZIMIC, Stanislav: *El teatro de Cervantes*. Madrid: Castalia, 1992.
- ZIMIC, Stanislav: "Visión política y moral de Cervantes en *Numancia*" *Anales Cervantinos*. XVIII, (1979-1980), pp.107-149.
- ZURITA, Jerónimo: *Anales de la corona de Aragón, 1ª parte*, Edición Ángel Canellas López, Zaragoza: CSIC, 1967.

CRITERIOS DE EDICIÓN

El manuscrito Sancho Rayón conservado en la Hispanic Society no se había publicado desde la edición de Sancha⁵⁰² en el siglo XVIII hasta nuestros días. Nuestro propósito era editar dicho manuscrito y en ello estábamos cuando a finales de 2009 Alfredo Baras Escolá⁵⁰³ realizó una edición basada en este manuscrito. Decidimos no cejar en el empeño y continuar nuestro trabajo, para lograr dicho fin puesto que ya habíamos cotejado los originales de ambos manuscritos, en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Hispanic Society de Nueva York, a los que aplicamos los principios de la crítica textual. Tuvimos también en cuenta las aportaciones de Canavaggio⁵⁰⁴ sobre las diferencias entre el manuscrito HS y la edición de Sancha.

Partimos de las diferencias señaladas por Alfredo Hermenegildo⁵⁰⁵ en el Apéndice pero sus lecturas pronto se demostraron poco rigurosas: errores de lectura, abreviaturas, confusión de las siglas SR [Sancho Rayón, HS para nosotros] y S [Sancha], señalando características de HS como de S y viceversa. Todo ello queda reseñado en las notas a pie de página.

Nuestra edición está basada en el manuscrito HS porque el estudio de las diferencias entre los manuscritos indica que HS no sólo comete menos errores sino que éstos son de menor importancia, por lo cual conservamos sus lecturas.

Presentamos tres textos paralelos: nuestra edición y la transcripción de los manuscritos HS y M. Esta disposición permite observar mejor las diferencias entre los manuscritos: las costumbres gráficas de cada copista, los olvidos involuntarios, versos omitidos, sustituciones, etc.... En las transcripciones hemos señalado al igual que lo hacen los copistas los inicios de estrofa, conservamos la puntuación de cada uno y desarrollamos las abreviaturas entre corchetes.

Nuestra edición sigue las normas de acentuación y puntuación modernas, pero conservamos rasgos significativos propios del copista de HS, como son las vacilaciones en los timbres de las vocales átonas, empleo de los grupos consonánticos cultos, aglutinaciones de la preposición *de* con pronombres y demostrativos, asimilación de la *-r* del infinitivo con la *l* de los pronombres enclíticos cuando así se produzca debido a la rima, contracciones y por supuesto,

⁵⁰² Miguel de Cervantes: *Viaje al Parnaso, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra... Publícanse ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes...* op. cit.

⁵⁰³ Miguel de Cervantes Saavedra: *Tragedia de Numancia*. Estudio y edición crítica de Alfredo Baras Escolá, op. cit.

⁵⁰⁴ Jean Canavaggio: "A propos de deux comedias de Cervantès", op. cit.

⁵⁰⁵ Miguel de Cervantes Saavedra: *La destrucción de Numancia*. Introducción y notas de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, [1994]. (Clásicos Castalia; 207).

cualquier otro rasgo de mayor alcance, sea del tipo que fuere: concordancias, regímenes preposicionales, usos etimológicos, etc.

Modernizamos la ortografía, pero sin rebasar el plano gráfico siempre y cuando el cambio no afecte a las peculiaridades fónicas de la lengua áurea.

Respetamos el uso del copista de HS al escribir *ye* en palabras que comienzan por *hie* como *yedra*, *yeran* o *yerro*. En éste último caso hay una confusión en el uso de *hierro*, metal, y *yerro*, equivocación. Conservamos esta distribución porque en algunos casos M también se equivoca lo cual puede significar que ambos copian del mismo manuscrito o que M copia a HS, pero nunca al contrario.

Actualizamos lo puramente gráfico u ortográfico: uso de *s/ss*, *c/q*, *c/z/ç*, *u/v/b*, *x/j/g*, *h*, siempre y cuando no haya un cambio de significado.

En nuestra edición se han señalado en negrita todas las palabras que se diferencian en los manuscritos, en nota al pie y en negrita también la palabra de la discrepancia, seguidamente, en cursiva, la lectura del manuscrito divergente o la elección de los críticos, después en mayúsculas las abreviaturas de los manuscritos (HS, M) y las de los apellidos de los críticos. Si ambos manuscritos presentan un error manifiesto, en negrita nuestra elección, en cursiva cada una de las lecturas de los manuscritos. En ambos casos se añade un comentario o explicación sobre el error y cómo se ha producido éste.

Señalamos también las correcciones y tachaduras de ambos manuscritos. También si hay letras, sílabas o palabras interlineadas.

En línea aparte y en versalitas el lema de la palabra en estudio y la definición entre comillas de los diccionarios (*Tesoro*, *Autoridades*, *Cuervo*, *DRAE*). Cuando hay dos lecturas posibles seguimos a HS pero en nota añadimos la definición de ambas palabras. Cuando queremos aclarar algún aspecto añadimos una explicación a las definiciones. Incluimos la definición y cualquier otra aclaración sobre palabras que hoy están en desuso o han cambiado de significado. Añadimos textos de la época en la que se puede encontrar esa palabra o uso lingüístico. La mayoría de los ejemplos proceden de CORDE (Corpus diacrónico del Español).

Los comentarios críticos que hayan merecido un verso o párrafo, el argumentos, personajes, etc... van en línea aparte.

En otro párrafo añadimos el texto completo de las fuentes que haya podido seguir Cervantes, sean éstas de autores latinos, crónicas de la época o textos literarios. La primera vez que lo citamos lo haremos con los datos bibliográficos completos, en las siguientes ocasiones tan sólo el apellido y la palabra principal de título, en cursiva, seguido de la abreviatura *op. cit.*, y el número de página precedido por *p.* (por ej.: Morales: *Crónica*, *op. cit.*, p. 131.). Si hay varias fuentes posibles, las añadimos todas desde la más antigua hasta la más moderna para permitir ver la evolución y cómo ha descrito dicho pasaje cada autor.

No mantenemos la *rr-* inicial que a veces utilizan ambos manuscritos porque no está sistematizada.

Las palabras de Sevilla Rey⁵⁰⁶ deben ser puestas en entredicho porque en nuestro estudio hemos demostrado la superioridad de HS al sistematizar y explicar los errores de ambos manuscritos.

⁵⁰⁶ Cfr.: “No hay más remedio, por tanto, que compulsar ambos manuscritos y decidir cuál “nos parece” preferible o más lógico para, en la esperanza de que se halle más próximo al original, tomarlo como base editorial y auxiliarnos con el otro para purgarlo de posibles errores. Pero teniendo siempre en cuenta que la rechazada no será tanto la variante menos valiosa como la menos lógica o la que peor encaja en el contexto, pues si de autenticidad se trata, es imposible decidir al respecto en la mayoría de los casos. En suma, no hay por qué desvirtuar

TABLA DE ABREVIATURAS

A continuación reseñamos las abreviaturas de las ediciones que acompañan a las notas, tan sólo hemos tenido en cuenta las ediciones críticas dejando aquellas que sólo presentaban el texto, aunque sus prólogos hayan sido incluidos en nota.

MANUSCRITOS

M = *El cerco de Numancia*: Tragedia escrita por Miguel de Cervantes Saavedra. (Ms. 15000 BNE).

HS = El Trato de Argel-Numancia-Poesías (Ms. HSA 2341).

IMPRESAS:

B = Miguel de Cervantes: *Tragedia de Numancia*. Estudio y edición crítica de Alfredo Baras Escolá. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009. (Humanidades; 76).

G = Miguel de Cervantes: *El cerco de Numancia: tragedia en cuatro jornadas*, ed. anotada por J. Givanel Mas. Barcelona: [s.n.], 1945. Publicaciones cervantinas, segunda serie; 6).

H = Miguel de Cervantes: *La destrucción de Numancia*. Introducción y notas de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, 1994 [y reediciones posteriores]. (Clásicos Castalia; 207).

H = Miguel de Cervantes: *Entremeses; La destrucción de Numancia*. Edición, introducción y notas [para la primera obra] de Eugenio Asensio y [para la segunda obra] de Alfredo Hermenegildo. Madrid: Castalia, [2001]. (Biblioteca clásica Castalia; 11).

Ma(A) = Miguel de Cervantes: *El cerco de Numancia*, introducción y notas de Robert Marrast. Salamanca: Anaya, 1961. (Biblioteca Anaya, Serie Textos Españoles, 24).

Ma = Miguel de Cervantes: *El cerco de Numancia*. Edición de. R. Marrast, Madrid: Cátedra, 1984. (Letras Hispánicas; 195).

Ma = Miguel de Cervantes Saavedra: *El cerco de Numancia*; edición de Robert Marrast. 2ª ed. Madrid: Cátedra, D.L. 1990. (Letras Hispánicas; 195).

Ma = Miguel de Cervantes Saavedra: *El cerco de Numancia*; edición de Robert Marrast. Madrid: Cátedra, D.L. 1995. (Letras Hispánicas ; 195).

R = Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*. Edición de F. Rodríguez Marín. Madrid: Real Academia Española, 1923. Contiene, v. VII: *La Numancia*.

S= *Viaje del Parnaso, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra... Publícanse ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes: Aquella intitulada "La Numancia"; esta "El trato de Argel"*, Madrid, A. de Sancha 1784.

sistemáticamente una variante por encima de otra, ni para qué alardear de excesiva fidelidad a un manuscrito frente al otro; tampoco es lícito apuntar lecciones inventadas cuando se tienen tres testimonios medianamente fiables. Basta con atenerse a lo que tenemos e intentar fijar un texto lógicamente sostenible, al fin y al cabo, como anticipamos, lo que se venía haciendo ya, salvo en alguna postura que podríamos considerar hipercrítica.” (Miguel de Cervantes: *Teatro completo*. Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, op. cit., p. LXIX-LXX).

- SB = Miguel de Cervantes: *El cerco de Numancia*, ed. R. Schevill y A. Bonilla en Comedias y entremeses. Vol. V. Madrid: B. Rodríguez-Gráficas reunidas, 1920.
- SR = Miguel de Cervantes Saavedra: *La Numancia*. Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza Editorial, [1996]. (Teatro completo; 3).
- SR = Miguel de Cervantes Saavedra: *Obra completa*. edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- SR(P)= Miguel de Cervantes: *Teatro completo* Edición de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Barcelona: Planeta, 1987. [*Tragedia de Numancia*, p. 918-991].
- V = *Obras completas de M. de C.*: con estudio, prólogo y notas de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1943.
- V = *El cerco de Numancia*. Edición de. A. Valbuena Prat en *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*, vol. I, Madrid: Aguilar, 1986(18^a).
- Y = *La destrucción de Numancia*, ed. F. Ynduráin en *Obras completas* de Miguel de Cervantes Saavedra II, Obras dramáticas, BAE, vol. CLVI. Madrid: Atlas, 1962.
- Y(A) = Miguel de Cervantes Saavedra: *La Numancia*. Edición, prólogo y notas de Francisco Ynduráin. Madrid: Aguilar, 1963 (Biblioteca de Iniciación Hispánica).
- Y = Miguel de Cervantes Saavedra: *La Numancia*. Edición de Francisco Ynduráin, 1964.

LA DESTRUCCIÓN DE NUMANCIA

JORNADA I

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
Tragedia de Numancia¹	Tragedia de Numancia	Comedia del cerco de Numancia Figuras siguientes Cipion, Romano. Iugurta Romano. Mario Romano. Quinto Fauio, Romano. Gayo soldado Romano. Quatro soldados Romanos Dos numantinos embajadores. España. Duero. Teojenes numantino.

¹**Tragedia de Numancia.** *Comedia del cerco de Numancia.* M, SB, V; *La Numancia. Tragedia de Miguel de Cervantes Saavedra.* S; *La Numancia.* R, Y(A); *El cerco de Numancia: comedia.* Ma(A); *Comedia famosa de La destrucción de Numancia.* Y; *El cerco de Numancia.* G, Ma; *[La destrucción de] Numancia.* H; *Tragedia de Numancia.* SR(P), SR, B.

Schevill y Bonilla añadieron entre corchetes el listado de todos los personajes necesarios para la obra y que no estaban citados en M: Cipion, romano / Iugurta, romano / [Gayo] Mario, romano / Quinto Fauio, romano. / (Gayo, soldado romano) / Quatro soldados romanos / Dos numantinos, embajadores / España / Duero. / [Tres muchachos que representan riachuelos] / Teógenes, numantino / Caravino, numantino / Quatro gobernadores numantinos / Marquino, hechicero numantino / Marandro, numantino / Leoncio, numantino / Dos sacerdotes numantinos / Un paje numantino. [Seis pajes mas, numantinos] / un hombre numantino / Milbio, numantino / [Un demonio] / Un muerto / Quatro mugeres de Numancia / Lira, doncella / Dos ciudadanos numantinos / Una muger de Numancia. / Un hijo suyo. / [Otro hijo de aquella] / Un muchacho, hermano de Lira / una muger de Numancia / un soldado numantino / Guerra / Enfermedad / Hambre / La muger de Teojenes. / Un hijo suyo. / [Otro hijo y una hija de Teojenes] / Servio, muchacho / Bariato, muchacho, que es el que arroja de la torre. / Un numantino. / Ermilio, soldado romano, / Limpio, soldado romano. Este listado ampliado es el que citan: Ynduráin, Marrast (Cátedra), Hermenegildo (Castalia) y casi todos los editores que han seguido el criterio de Schevill y Bonilla, a veces, con ligeras variaciones como Marrast (Anaya): “Cipión, romano. Jugurta, romano. Gayo Mario, romano; Quinto Fabio, romano; España; el río Duero; Teógenes, numantino; Marandro, numantino; Leoncio, numantino. Marquino, hechicero numantino. Milvio, numantino. Un cuerpo amortajado numantino. Caravino, numantino, Lira, doncella, Un muchacho, hermano de Lira. Guerra. Enfermedad. Hambre. Bariato, muchacho. Servio, muchacho. La Fama. Soldados, embajadores, sacerdotes y ciudadanos, todos de Numancia. Mujeres, madres numantinas y sus hijos. Soldados romanos”.

Givanel presenta el listado de los personajes por jornadas: *Lista de las figuras que intervienen en la tragedia: Jornada primera: en el campamento romano: Cipión, romano, Yugurta, romano, Mario, romano. Quinto Fabio, romano; Gayo Mario, romano; dos soldados romanos (I y II). Dos embajadores numantinos (I y II). España; Duero. Tres riachuelos [Orberón (sic), Minuesa y Tera]. Soldados romanos. Jornada segunda: en el interior de Numancia: Teógenes, numantino. Caravino, numantino. Marquino, numantino. Cuatro gobernadores de Numancia (I, II, III, y IV) Marandro, numantino. Leoncio, numantino. Dos sacerdotes numantinos. Ocho pajes numantinos. Un numantino. Milvio, numantino. Un Muerto. Un demonio. Numantinos. Jornada tercera: En el campamento romano, y en el interior de la ciudad sitiada: Cipión, romano. Yugurta, romano. Mario, romano. Caravino, numantino. Teógenes, numantino. Marandro, numantino. Cuatro mujeres numantinas, cada una con un niño en los brazos y otros en las manos. Lira, numantina. Leoncio, numantino. Dos numantinos (I y II) Una mujer numantina con una criatura en los brazos y otra en la mano. Pueblo numantino. Jornada cuarta: En el campamento del sitiador, en el interior de la ciudad sitiada, y otra vez en el real romano: Cipión, romano. Yugurta, romano, Mario, romano. Quinto Fabio, romano. Marandro, numantino. Lira, numantina. Un muchacho numantino, hermano de Lira. Una mujer numantina. Un soldado numantino. La Guerra. La Enfermedad. La Hambre. Teógenes, su mujer, una hija y dos hijos pequeños. Viriato, muchacho numantino. Servio, muchacho numantino. Un numantino. Ermilio, romano, Limpio, romano. La Fama. Soldados romanos y pueblo numantino.*

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>Jornada primera² Interlocutores:³</p>	<p>Jornada Primera Ynterlocutores,</p>	<p>Carauino numantino. Quatro gouernadores numantinos. Marquino hechiçero numantino. Marandro numantino. Leoniçio numantino. Dos saçerdotes numantinos Un paje numantino. Un hombre numantino. Milbio numantino. Un muerto. Quatro mugeres de Numança Lira donçella. Dos çiudadanos numantinos. Una muger de Numança. Un hijo suyo. Un muchacho hermano de Lira. Una muger de Numança. Un soldado numantino. Guerra. Enfermedad. Hambre. La muger de Teojenes. Un hijo suyo. Seruio muchacho. Bariato muchacho q[ue] es el q[ue] se arroja de la torre. Un numantino. Ermilio soldado Romano. Limpio soldado rromano. La fama. [rúbrica]</p>

²Jornada primera. Falta en M; *Jornada I.* SB, V, Y; *Jornada primera.* Ma, H; *Jornada I. Scena I.* SR.

³Interlocutores: Cipión, Jugurta, Gayo Mario, dos embajadores de Numancia, soldados romanos, Quinto Fabio Máximo, hermano de Cipión. Falta en M, SB, V, G, Ma, Y, H.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
Cipion, ⁴ Jugurta, ⁵ Gayo Mario, ⁶ Dos embajadores de Numancia, Soldados romanos, Quinto Fabio Máximo, hermano de Cipión, ⁷ <i>Salen primero Cipión y Jugurta.</i> ⁸	Çipion, Jugurta, Gayo Mario, Dos embaxadores de Numancia, Soldados Romanos, quinto fauio, maximo Hermano de Çipion. <i>Salen primero Çipion y Jugurta.</i>	<i>Entra Çipion y Iugurta y Mario y Quinto Fabio,</i>

Sancha cambia el orden al anteponer a ‘Jornada primera’ la lista de “Interlocutores: Cipión, Jugurta, Gayo Mario, dos embajadores de Numancia, soldados romanos, Máximo hermano de Cipión” de este modo parece que el manuscrito HS presenta una lista de personajes incompleta cuando en realidad no tiene tal lista. A este respecto Sevilla y Rey (1996) señalan: “El *dramatis personae* aparece en Sancha tal y como lo editamos, delante de Jornada I, nótese que le afecta sólo a ésta, no al conjunto de la pieza...”, [p. 9]

⁴ **Cipión.** Escipión, reconocido general romano, obtuvo los títulos de Africano y Numantino por las dos grandes empresas que consiguió, destruir Cartago y Numancia. Aparece citado en todas las fuentes que utiliza Cervantes. Todos los personajes romanos citados en esta primera jornada son históricos. “Y porque tambien este cauallero tuuo despues renombre de Africano como su abuelo, ordinariamente los differencian en la historia Romana con llamar Africano el mayor al que sujeto a España y despues a Cartago, y Africano el menor a este su nieto. Tambien señalan al nieto con llamarle Numantino porque assolo la ciudad de Numancia, y Emiliano porque era hijo de Paulo Emilio. Y el auer llamado nieto de Scipion el Africano a este cauallero, es como todos los historiadores generalmente le nombran, porque le auia prohijado vn hijo, que el Africano tuuo. Que por lo demas poco parentesco tenia con el, pues este Scipion de quien agora hablamos era hijo engendrado de Paulo Emilio el que triumpho del rey Perseo de Macedonia, y nieto de otro Paulo Emilio, que murio en la de Canas. Y no tenia con el Africano mas parentesco de ser sobrino de su muger y demas desto fue casado con vna nieta suya.” (Ambrosio de Morales: *Coronica general de España*. Alcalá de Henares: Juan Iñiguez de Lequerica, 1574, f. 106-107).

⁵ **Jugurta.** Personaje histórico (c. 155-104 a.C; Rey de Numidia, 118-106 a.C). Sirve en estos años en el ejército romano pero después se enfrentará a los romanos, como rey de Numidia: “El pueblo Romano no contento de hazer injusta guerra a sola vna ciudad de Numancia con sus proprias fuerças, tuuo fauores de Principes Africanos, porque Micipsa Rey de Numidia siendo amigo del pueblo romano, embio mucha gente Africana, de pie y de cauallo, contra Numancia con vn sobrino suyo, llamado Iugurtha, que despues fue rey de Numidia, según Salustio lo escriue largamente. Era este Iugurtha nieto de Masenisa Rey que fue de Numidia, que vino a ser amigo del pueblo Romano e hijo bastardo de Manastabal, hijo del Rey Masenisa, de quien antes queda hablado, y por muerte del Rey Masenisa sucediendo en el reyno de Numidia su hijo Mycipia, que vnico heredero era del reyno, por muerte de sus hermanos, Manastabal y Gulussa, de los quales Manastabal era padre de Iugurtha, conseruo el Rey Mycipsa el amor de los romanos, y assi agora como Principe confederado con la republica romana, embio con gentes Africanas [f. 185] contra Numancia a este su sobrino Iugurtha, por ser bastardo, no vino, a heredar del Rey Masenisa su aguelo su porcion del reyno de Numidia. Este Principe y capitan Africano Iugurtha siendo de alto animo, y estrenuo capitan, hizo cosas notables y de grandes trabajos y exercitios, contra la ciudad de Numancia, assiendiendo en persona en toda la guerra restante, que tan rezia y fuerte començaron los romanos y africanos contra los Numantinos.” (Esteban de Garibay: *Los XL libros d’el Compendio historial de las chronicas y vniuersal Historia de todos los reynos de España*. Impresso en Anuers, por Christophoro Plantino... a costa d’el autor... 1571. f. 184-185).

⁶ **Gayo Mario.** Personaje histórico, su vida la recoge Plutarco: *Las vidas de illustres y excelentes varones griegos y romanos*. Se enfrentará y vencerá al propio Jugurta citado anteriormente.

⁷ **Quinto Fabio Máximo.** Personaje histórico, recogido en las fuentes, también estuvo destinado en España pero sus logros fueron anulados por los éxitos de su hermano Escipión. Morales recoge sus progresos contra Viriato: “Y porque ya las cosas de Viriato yuan muy ensalçadas con las victorias passadas, y en roma se temia la perdicion de toda España, determinose el Senado que conuenia embiar vno de los dos Consules con exercito Consular contra el. La suerte le cupo a Quinto Fabio Maximo Emiliano, hermano de Escipion.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 114v).

⁸ **Salen primero Cipión y Jugurta.** *Entra Cipion, y Yugurta, y Mario, y Quinto Fabio, hermano de Cipión, romanos* M, SB, V, G, Y, H; *Entran Cipión... romanos* Ma; *Salen Cipion y Jugurta* S, R, Y.

Jugurta. Alterna esta forma de escritura con Yugurta, Iugurta en HS. *Iugurta* M; *Yugurta* G, Y(A), B.

Mientras en el manuscrito HS salen a escena sólo Cipión y Jugurta, en M salen todos los romanos con nombre juntos, creemos que es preferible la opción de HS porque sigue más de

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>CIPIÓN</p> <p>Esta difícil⁹ y pesada carga, que el Senado¹⁰ romano me ha encargado, tanto me aprieta, me fatiga y carga¹¹</p>	<p>Çipion</p> <p>Esta difiçil y pesada carga que el senado romano me a encargado tanto me aprieta me fatiga y carga</p>	<p>hermano de Çipion, romanos.</p> <p>Çipion</p> <p>Esta difiçil y pesaga carga que el senado rromano me a encargado tanto me aprieta me fatiga y carga</p>

cerca lo que cuentan las crónicas. Jugurta llega de África para ayudar a Escipión, pertenecía al círculo más íntimo del general; por el contrario, Gayo Mario estaba destinado en España y no conocía a Escipión.

⁹ La idea que manifiesta Escipión sobre la dificultad de la guerra se encuentra en las fuentes. Compárese con los siguientes textos: “[Cipión] se quexaba diziendo aquella guerra ser difficil porque si por el esfuerço de los enemigos tantas vezes eran vencidos los romanos que tenia neccessidad de hombres esforçados pues que yua a pelear contra los tales...” (Plutarco: *Apopthegmas del excelentísimo philosopho y orador Plutarcho cheroneo maestro del emperador Trajano: q[ue] son los dichos notables biuos y breues de los Emperadores Reyes Capitanes Oradores... y varones ilustres assi griegos como romanos ...* traducidos de le[n]gua griega ... por Diego Gracian ... [Alcala de Henares]: Fue impressa ... en la insigne vniuersidad de Alcala de Henares: en casa de Miguel de Eguia, treinta de iunio de 1533). La dificultad también la señala Morales: “Entendiendo pues Scipion, quan difficultosa guerra se le encomendaua en la de Numancia [...]. Deste estoruo se quexo Scipion en el Senado, diziendo vna muy buena razon. La guerra a que voy, dezia el, es difficultosissima y muy peligrosa, como por muchas experiencias se entiende...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 129v).

¹⁰ Las fuentes que recogen el episodio de Numancia varían sobre quién nombra a Escipión, para unos fue el pueblo: “Estando los Numantinos inuencibles y auiendo vencido muchos capitanes de los romanos, el pueblo declaro otra vez por Consul y capitan a Scipion para aquella guerra” (*Apopthegmas del excelentísimo philosopho y orador Plutarcho*. op. cit.); “el pueblo, cansado ya de la guerra contra los numantinos, que se alargaba y les resultaba mucho más difícil de lo que esperaban, eligió a Cornelio Escipión, el conquistador de Cartago, para desempeñar de nuevo el consulado, en la idea de que era el único capaz de vencer a los numantinos.” (Apiano: *Historia Romana I*. Introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Gredos, 1980, p. 173); Floro, basándose en Tito Livio, tan sólo dice: “Scipion Affricano el menor vino contra Numancia, et cercola.” (Lucio Anneo Floro: *Compendio de las catorze décadas de Tito Liuius Paduano, príncipe de la historia romana escrito por Lucio Floro, y al presente traduzido en lengua castellana*. En Argentina: en casa de Augustin Frisio, 1550, [p. CXV v]).

La tradición española en unos casos no cuenta quién fue quien hizo dicho encargo, en otros dice que fue el Senado quien le nombró: “...fizieron consul a uno que auie nombre Çipion que era nieto dell otro buen Scipion el affricano de que de suso oyestes ya contar y enuiaronle a Espanna sennalada mientre pora conquerir e ganar Çamora.” (Alfonso X el Sabio: *Primera Crónica General de España que mandó componer el rey Alonso*, 1270., cap. 47, [f. xxi]); “El Senado despues desto embio al Consul Scipion Africano menor sobre Çamora con muy gran hueste, et como los camoranos supieron la venida de los Romanos...” (Diego de Valera: *La chronica de España abreuçada por mandado de la muy poderosa señora dona Ysabel reyna de Castilla*. Salamanca: Tipografia de Nebrija, 17 junio 1500, cap. XX, f. XXIIv); “fizieron cónsul a vno que auia nombre Cipion que era nieto del otro buen Cipion el Africano de que de suso oyestes ya contar, et enbiaronlo España señaladamente para conquerir et ganar a Çamora...” (Florian de Ocampo: *Las quatro partes enteras de la Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio: donde se contienen los acontecimientos y hazañas mayores y mas señaladas que suçedieron en España desde su primera poblacion hasta casi los tiempos del dicho señor rey*. Fue impressa... en la... çibdad de Zamora: por... Augustin de Paz y Juan Picardo...: a costa y a espensas d[e]... varon Juan de Spinosa... vezino d[e] Medina d[e]l Ca[m]po, 1541); “Luego el siguiente año que fue el trezeno del cerco embiaron los romanos al consul Scipio con nueuo exercito a Numancia” (Antonio de Guevara: “Letra para don Alonso Manrique” *Epistolas familiares*. Valladolid: Juan de Villalquira, 1542, f. XI); “el Senado Romano acordó, de embiar contra Numancia a vn excelente capitán, llamado Cipion, que tambien vino, a ser gnominado el Africano, porque este Cipion, que era nieto del otro Cipion el grande, llamado Africano, fue el que asoló, y destruyó, poco auia, a la ciudad de Carthago en la fin y remate de la tercera guerra Punica [...] Pues este Cipion el Africano menor en el año siguiente de ciento y treynta y dos nombro el senado Romano sin eleccion y suerte por capitan de la guerra contra Numancia” (Garibay: *Compendio historial*, op. cit., f. 184); “Daua en Roma todo esto muy gran congoxa, y solo Scipion Africano esperauan que podia ser bastante, para destruir a Numancia, pues auia podido vencer y assolar a Cartago en su primer Consulado. Por esto le hizieron Consul la segunda vez este año, que ya es el ciento y treynta y dos antes del nacimiento. [...] Fue su compañero en el Consulado, Gayo Fulvio Flaco, mas sin echar suertes sobre las prouincias, por solo decreto del Senado, se le dio la España Citerior a Scipion.” (Morales: *Crónica*, op. cit., f. 129).

¹¹ Se ha criticado en muchas ocasiones la poca habilidad cervantina para el verso, en algunos casos, como esta estrofa se puede ver positiva o negativamente: “Una lectura medianamente atenta a

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
que ya sale de quicio ¹² mi cuidado. Guerra de curso tan estraño y larga , ¹³ 5 y que tantos romanos ha costado, ¿quién no estará suspenso ¹⁴ al acabarla . ¹⁵ o ¹⁶ quién no temerá de renovarla ? ¹⁷ JUGURTA ¹⁸ ¿Quién, Cipión? ¹⁹ ¿Quién tiene la ventura	q[ue] ya sale de quicio mi cuydado guerra de curso tan estraño y larga y que tantos romanos a costado quien noestara suspenso al acabarla o quien no temera de renouarla. Jug quien Çipion quien tiene la uentura	que ya sale de quicio mi cuydado de guerra y curso tan estraña y larga y que tantos rromanos a costado quien no estara suspenso al acaualla a quien no temera de rrenoualla. Iugur quien Çipion quien tiene la bentura

las bellezas o mediocridades del texto poético, nos pone en guardia desde el principio sobre la premiosidad del verso y la penuria de la rima. Aunque para Casaldueiro la obra comienza con el acierto de la antanacsis de los tres primeros versos, junto a este recurso encontramos una reiterada sinonimia de adjetivos y verbos, que podrían ser mérito expresivo si no se repitieran como un recurso delator de la mediocridad en el resto de la tragedia.” (Lorenzo Rubio González: “Observaciones métrico-estilísticas sobre *La Numancia* de Cervantes”. *Castilla: Boletín del Departamento de Literatura Española*, Valladolid 1988, 13, pp. 159-168. La cita en la p. 162.)

¹²**Sale de quicio.** “Es violentarla, o sacarla de su natural curso o estado. ...Cerv.: *Nov. I*, pl. 14. Son como impetus indiscretos que hacen salir la voluntad de sus quicios.” *Autoridades*.

Según De Armas en Numancia se enfrentan la cordura, *sapientia*, y el esfuerzo, *fortitudo*, representados por Cipión y los numantinos. El modelo clásico se basa en Odiseo y Aquiles. Véase Frederick A. De Armas: “Achilles and Odysseus: An Epic Contest in Cervantes’ *La Numancia*” *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*. Kassel: Reichenberger, 1994. Estudios de literatura 24/25. Vol. II, pp. 357-370.

¹³**Guerra de curso tan extraño y larga.** *de guerra y curso tan estraña y larga*. M, SB, V. En M se ha corregido la –ñ–. El copista de M antepone la preposición *de* al sustantivo, este primer error le obliga a añadir la conjunción copulativa y para unir los sustantivos. M también hace concordar en femenino *guerra, extraña y larga* lo que deja sin sentido la frase. CURSO: “Significa el tracto del tiempo.” *Tesoro*.

Stefano Arata al estudiar el manuscrito de la *Jerusalén*, que él propone como obra de Cervantes, nos deja en nota algunas características de los errores cometidos por el copista de su obra, estos errores los podemos encontrar también en el manuscrito M. (Stefano Arata: “*La Conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580”. *Criticón*, 54, 1992, pp. 9-112. Publicado también en Arata, Stefano: *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. Editan: Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda; Introducción de Fausta Antonucci. Pisa: ETS, 2002. pp. 31-126. p. 33 en nota).

De las características que señala Arata podemos decir que nuestro copista mantiene los errores siguientes: cambia los tiempos verbales pero los mantiene en la misma estructura métrica; las lecturas corruptas señalan un desconocimiento no sólo de la obra que está copiando sino también de cultura general, confunde a Plutón con Platón; altera algunos versos para preservar la rima. Hay algunas tachaduras.

¹⁴ **SUSPENSO:** “significa también arrebatar el ánimo y detenerlo con la admiración de lo extraño o lo inopinado de algún objeto o suceso.” *Autoridades*.

¹⁵ **Acabarla.** *acaualla*. M, SB, *acaballa*. R, G, Y, Ma, H.

¹⁶ **O.** *ah*. M, SB, V, Y, Ma, H. A lo largo del texto se producen numerosas confusiones entre las vocales *a* y *o*.

¹⁷ **Renovarla.** *renoualla*. M, SB; *renovalla*. R, G, Ma, Y(A), H.

¹⁸ La figura y el carácter de Jugurta aparece recogido en las crónicas dentro del círculo íntimo de Escipión, de ahí tomará Cervantes la base del personaje al que dará vida en la obra: “Allí se les unió también, procedente de África, Yugurta, el nieto de Masinissa, con 12 elefantes y los elefantes y los arqueros y honderos que habitualmente le acompañaban en la guerra” (Apiano: *Guerras...*, op. cit., p. 178); “Siendo de edad de veynte y dos años el principe Jugurta vino dende Affrica a la guerra de Numancia en fauor de Scipion muy priuado y en Roma muy estimado.” (Guevara: *Epístolas*, op. cit., f. XIII); “...Este Principe, hizo cosas notables, y de grandes trabajos y exercicios contra la ciudad de Numancia, assiendiendo en persona en toda la guerra restante, que tan rezia y fuerte començaron los Romanos y Africanos contra los Numantinos.” (Garibay: *Compendio historial*, op. cit., cap. XIII, pp. 184-185); “Tambien los Reyes sus amigos le embiaron a Scipion grandes socorros. Entre los otros vino Iugurtha hijo del rey Manastabal de Numidia, y nieto de Masanissa, moço valiente y de grandes pensamientos, y que en esta guerra de los Romanos aprendio como vencerlos en la que con ellos despues reboluio...” (Morales: *Crónica...*, f. 129 v) y el mismo autor un poco después: “...Assi le encomendaua siempre cosas de gran peligro y comunicaua con él las de importancia haziendo del toda la cuenta que de qualquiera otro de sus deudos y amigos mas principales.” (fol. 131v).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>y el²⁰ valor nunca visto que en ti encierras? Pues²¹ con ella²² y con él está sigura²³ la victoria²⁴ y el triunfo destas²⁵ guerras.</p> <p>CIPIÓN El esfuerzo regido con cordura allana al suelo las más altas sierras y la fuerza feroz de loca²⁶ mano áspero vuelve lo questá²⁷ más llano. Mas no hay que reprimir,²⁸ a lo que veo, la furia del ejército presente, que, olvidado de gloria y de trofeo, yace embebido en la lascivia²⁹ ardiente.³⁰</p>	<p>y el valor nunca visto q[ue] en ti ençierras pues con ella y con el esta sigura la victoria y el triumpho destas guerras</p> <p>Çip El esfuerzo regido con cordura allana al suelo las mas altas sierras y la fuerza feroz de loca mano aspero buelbe lo questa mas llano Mas no ay que reprimir a lo que veo la furia del exerçito presente q[ue] oluidado de gloria y de trofeo yaze embebido en la lasçiba ardiente</p>	<p>el balor nunca bisto que en ti ençierras pues con ella y con el esta sigura la vitoria y el triunfo de estas guerras</p> <p>Çipion El esfuerzo rrejido con cordura allana al suelo las mas altas sierras. y la fuerça feroz de loca mano. aspero buelue lo que esta mas llano. mas no ay que rreprimir a lo que beo. la furia del ejerçito presente. que olbidado de gloria y de trofeo. yaçe enbebido en las laçiua ardiente</p>

¹⁹ Esta es la primera vez que se nombra a Escipión en escena, hemos de tener en cuenta que el público no contaba con las acotaciones por lo que los personajes sólo se pueden identificar al personaje cuando se dice su nombre sobre el escenario. Destacamos el hecho de que en toda la escena, Escipión jamás presenta a Jugurta por su propio nombre, es por tanto para el espectador un ‘romano innominado’.

²⁰ Y el. el. M, SB, V, Y, H. Las omisiones de la conjunción copulativa ‘y’ la encontramos en varios versos. Es necesaria la conjunción copulativa porque no sólo continúa el sentido de la frase sino que juega con las siguientes parejas: *ventura/valor*, *ella/el*, *victoria/triunfo*, y al mismo tiempo se crea otro juego si separamos el masculino y el femenino: *ventura/ella/victoria* y *valor/el/triunfo*.

²¹ En M se ha corregido la p– *pues* seguramente sobre *que*, el cambio se ha realizado engrosando la parte superior del palo de la p.

²² Ella. ello. S. Se trata de una sustitución de Sancha debida a un error de lectura o a un error de compaginación al coger una letra en vez de otra. donde *ella* se refiere a *la ventura* y *el*, *al valor*. No se pueden aceptar dos masculinos juntos.

En 2008, Alfredo Baras Escolá publica: “Dos ediciones del *Viaje al Parnaso* de Antonio de Sancha (Madrid, 1784)”. En *Anuario de estudios cervantinos*. IV, 2008, pp. 39-82, en donde demuestra que se realizaron dos impresiones: la primera por Antonio de Sancha en 1782, la segunda realizada unos años más tarde, con la misma fecha, impresa por su hijo Gabriel de Sancha a plana y renglón de la de su padre pero distinguible porque presenta algunas diferencias y errores del cajista. A partir de las conclusiones de Baras Escolá, cuyo trabajo aceptamos aquí, diferenciaremos una edición de la otra utilizando: S1, para referirnos a la edición de Antonio de Sancha y S2, para la realizada por Gabriel de Sancha.

²³ Sigura. segura. S, R, V, Y(A), SR. Y, G, Ma, H.

²⁴ Victoria. vitoria. M, SB, G, Y, Ma, H, SR(P).

²⁵ Destas. de estas. M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, H.

²⁶ Loca. Sevilla y Rey señalan “luca en HS”, creemos que se trata de una mala lectura de los dos críticos, en el manuscrito es habitual la ‘o’ abierta lo que puede dar lugar a la confusión.

²⁷ questa. que esta. M, S, SB, R, V, G, Ma(A) , H, SR, B.

²⁸ Escipión conocía el estado de su ejército antes de llegar a Numancia: “Tenia bien entendido, que auia bastante exercito de numero en España, y que no le faltaua sino que fuesse el que deuia. De ser todo muy couarde, le venia estar en ocio, y de ay, como es cosa ordinaria, el auerse corrompido con muchas maneras de vicios.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 129v).

²⁹ Lascivia. Lasçiba. HS; laçiua. M; laçiufiça. SB, Y, lacivia. G, Ma, H; lascivia. S, R, V, Ma(A) , Y(A), SR. Ambos manuscritos omiten la *i* de la sílaba –*via* y además M la *s* de *las*–.

LASCIVIA: “No es muy usado este término en lengua española; vale luxuria, incontinencia de ánimo, inclinación y propensión a las cosas venéreas, blandas y regaladas, alegres y chocarrerescas en esta materia. LASCIVO el que está afecto de tal passion o es incitamento della. Poeta lascivo el que escribe amores”. *Tesoro*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
Esto ³¹ sólo pretendo, esto deseo: volver a nuevo trato a nuestra ³² gente; que, enmendado ³³ primero el ³⁴ que es amigo, sujetaré más presto al enemigo. ¡Mario! ³⁵ MARIO ³⁶	esto solo pretendo esto deseo Boluer a nueuo trato a n[uest]ra gente que enmendado primero el que es amigo sugetare mas presto al enemigo Mario M.	y esto solo pretendo esto deseo boluer a nueuo trato n[uest]ra gente que enmendado primero al que es amigo sugetare mas presto al enemigo. Mario Ma

³⁰ **ardiente.** HS escribe *rrdiente*, pero rectifica recomponiendo una *a*– sobre la *r*–. Según Baras: “Hs había escrito *r* sobre la inicial de *ardiente*.”

³¹ **Esto.** y *esto*. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

³² **Trato a nuestra.** *trato n[uest]ra*. M; *trato nuestra*. SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M por atracción de la preposición *a* del inicio del verso.

³³ **Enmendado.** *enmendando*. V, Ma.

Escipión conocía el estado del ejército antes de llegar a la península: “Él, [Escipión], con unos pocos, se adelantó hacia Iberia para unirse al ejército, pues se había enterado que estaba lleno de ociosidad, discordias y lujo, y era plenamente consciente de que jamás podría vencer a sus enemigos antes de haber sometido a sus hombres a la disciplina más férrea.” (Apiano: *Guerras*, op. cit., p. 174); “De allí venido contra Numancia, reformo a sus soldados con grande seueridad y observancia de la disciplina militar. quitado del real los vicios, y cosas que estraúan a los soldados, y haziendolos exercitar y ensayar cada día en los actos de guerra y otras cosas, que animan, y esfuerçan a los soldados, para esperar afrentas y sufrir trabajos, y quando los tuuo empuestos en estas tan necessarias cosas, detuuolos algunos meses, sin pelear con los Numantinos.” (Garibay: *Compendio*, op. cit., fol. 184); “y assi dize Paulo Orosio muy bien, que exercitaua sus soldados, como si los tuuiera a aprender en vna escuela, y Lucio Floro dize, que tuuo mas que pelear con los vicios de sus soldados, que con los enemigos.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 131).

³⁴ **El.** al. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

³⁵ La figura de Gayo Mario también se recoge en las crónicas: “...Mas tambien estuu en los mismos reales Gayo Mario, que fue el que al fin le deshizo y lo mato [a Iugurta]. Y dos tan grandes capitanes parece, que estudiauan agora en vna misma escuela, como auian de valerse el vno contra el otro, sin saber entonces que auian de ser contrarios.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 129 v); y unas páginas después: “No hazia tampoco menos estima Scipion de Gayo Mario, que fue el que despues vencio a Iugurtha. Porque vna vez en este cerco de Numancia, auiendose mouido en la mesa de Scipion, platica de que capitan podria tener la republica Romana faltandole Scipion, el respondio que muchos podria tener y por lo menos terna aquel que alli veo y señalo a Mario, que estaua presente. No truxo consigo de Roma Scipion a Mario, porque el estaua ya de antes aca.” (f. 131).

Gayo Mario ha dejado huella en el romancero como se puede apreciar en el *Romance, De Gayo Mario, cuando venció a los Cimbros y lo que sucedió mas*, de Juan de la Cueva, recogido en el *Coro febeo de romances historiales*: En Sevilla: en casa de Ioan de León a costa de Iacome Lopez mercader de libros en la calle de Genova, 1588. f.41 v-45. Hemos de destacar algunas analogías con nuestra obra y la influencia que ésta pudo tener en el *Romance*: Los cimbros atacan a los romanos y son invencibles, Roma envía a varios cónsules que son siempre derrotados. Gayo Mario tiene un sueño en el que los dioses le ordenan matar a su hija, tras grandes dudas decide matarla: “No pudo passar delante / con su razon Gayo Mario, / que se la cortó el dolor, / aunque no le movia el animo, / que firme en su ciego intento / levantó la espada en alto, / y con impiedad terrible / hirio el cuello delicado / de la tierna, y bella virgen, / que siendo todo cortado / dixo, ò Dioses celestiales...”; después de presentar batalla, los cimbros abandonan el combate, dejando a sus mujeres que toman las armas, luchan con los enemigos y matan a sus cobardes maridos: “Las armas dellos tomando / peleaban fuertemente / resistiendo a sus contrarios, / dando a sus maridos muerte / con crueldad, porque dexando / el campo, con tal infamia / huyan de los romanos”; Gayo Mario les niega la libertad y ellas matan a sus hijos y a sí mismas. “Siendoles la libertad / negada, por Gayo Mario, / tomaron todos sus hijos / y al punto los degollaron, / y las vnas, a las otras / todas las mas se mataron / y las que escaparon desto, / aunque del hierro escaparon, / atandose los cabellos / fuertemente con sus manos, / dellos se ahorcaron todas, / de los arboles, y carros...”. Sin embargo el final es diferente porque a pesar de todos los esfuerzos, Gayo consigue prisioneros.

³⁶ No hay acotación en ninguno de los manuscritos. *Sale Gayo Mario*. S, R, Y(A), SR. El manuscrito HS es muy inconstante con los nombres y sus abreviaturas. La intervención de Sancha es decisiva en la regularización de los nombres.

Cervantes sigue de cerca a Morales, Jugurta pertenecía al círculo íntimo de Escipión pero Gayo Mario era un desconocido para el general: “No truxo consigo de Roma Scipion a Mario, porque el estaua ya de antes aca.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 131).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
¿Señor?	Señor	Señor
<p>CIPIÓN</p> <p>Haz que a noticia venga de todo nuestro ejército, en un punto, que, sin que estorbo alguno le detenga, parezca en este sitio todo junto, porque una breve plática o arenga³⁷ les³⁸ quiero hacer.</p> <p>MARIO³⁹</p> <p>Harélo en este punto.</p> <p>CIPIÓN</p> <p>Camina, porque es bien que sepan todos mis nuevas trazas y sus viejos modos.</p> <p><i>Sale Mario y dice Jugurta</i>⁴⁰</p>	<p>Cip</p> <p>Haz q[ue] a notiçia benga de todo n[uest]ro exerçito en un punto, que sin que estorbo alguno le detenga, parezca en este sitio todo junto porque una breue plática o arenga les quiero hazer.</p> <p>M</p> <p>Harelo en este punto</p> <p>Çip</p> <p>Camina, porque es bien que sepan todos mis nuebas traças y sus viejos modos.</p> <p><i>Sale Mario y dize Jugurta.</i></p>	<p>Çipion</p> <p>az que a notiçia benga de todo n[uest]ro ejerçito en un punto que sin que estoruo alguno le detenga parezca en este sitio todo junto. porque una breue platica de arenga les quiero haçer.</p> <p>Ma</p> <p>Arelo en este punto</p> <p>Çipion</p> <p>Camina porque es bien que sepan todos mis nueuas traças y sus biejos modos.</p> <p>Vasse mario.</p>

Mario. M, HS; Ma, M; *Gayo Mario.* S, SR; *Mario.* SB, R, V, G, Y, Ma, H.

Hay una diferencia esencial en las acotaciones de los manuscritos: En M, los romanos han entrado en grupo: “*Cipión, Yugurta, Gayo Mario y Quinto Fabio*”; En HS Salen primero “*Cipión y Jugurta*”, es decir solos, no hay ninguna acotación que indique cuándo ha de salir Gayo Mario, por lo cual debe salir cuando le llama Escipión. Está forma de presentar a los personajes está más cerca de las crónicas que, como hemos visto, dicen que Jugurta llegó con Escipión mientras que Gayo Mario estaba en España.

³⁷**Plática o arenga.** *platica de arenga.* M., SB, V, Y, Ma, H; *Plática y arenga* son dos palabras casi sinónimas, no es posible utilizar la preposición *de* para unir las. **PLATICA:** “La conversación o diálogo que uno con otro tiene. Plática, el razonamiento que alguno hace en el convento o junta de gente.”, *Tesoro*. “La conversación o discurso que una persona tiene con otra. Se llama también el razonamiento u discurso que hacen los Predicadores, Superiores o Prelados, para exhortar a los actos de virtud, o instruir en la Doctrina Christiana o reprender de los vicios, abusos o faltas de los subditos o fieles.” *Autoridades*. **ARENGA:** “Vulgarmente vale razonamiento artificioso y compuesto.” *Tesoro*; “Oración o razonamiento compuesto o estudiado. Llámense así a las que se hacen en los estudios y en los Senados...” *Autoridades*. Como se recoge en el *Tesoro* de Covarrubias, ya en los siglos XVI-XVII, las palabras “platica y arenga tenían un significado cercano, por ello es más lógico el uso de la conjunción que la preposición “platica de arenga”. Hemos buscado en el CORDE (CORpus Diacrónico del Español) tanto *plática* como *arenga* y no hemos encontrado ningún otro caso en el que se unan estos dos sustantivos. Excepción hecha de este mismo ejemplo de *La Numancia*, citado por la edición de Florencio Sevilla y Antonio Rey para el Centro de Estudios Cervantinos, quienes prefieren la lectura de HS.

³⁸**les.** *le B.* Según Baras, “s entintada” en HS.

³⁹**Mario.** La edición de Sancha unifica los nombres que aparecen en la obra. Mario será siempre Gayo Mario en las acotaciones, la crítica le ha seguido en este punto. En M, en la lista de personajes que precede a la obra se citan dos personajes: “Mario, romano” y “Gayo, soldado romano”, a lo largo de la obra sólo cita a Mario. HS cita a un único personaje.

⁴⁰**Sale Mario y dice Jugurta.** *Vasse Mario.* M, SB, V, Y; *Vase Mario.* G, Ma, H; *Vase Gayo Mario.* S, R, Y(A), SR.

La utilización de los verbos de movimiento *salir, entrar e ir* varía en las acotaciones, su uso ha sido estudiado por Alfredo Hemenegildo, véase: “La representación imaginada: estrategias textuales en la literatura dramática del siglo XVI: (el caso de *La Numancia de Cervantes*)” en *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*. Lleida: Universitat de Lleida, 2001. p. 323-342, véanse especialmente las p. 229-232. Algunas de sus afirmaciones no pueden ser aceptadas pues lo que él pensaba que eran dos adaptaciones de la misma obra para distintas compañías son adaptaciones realizadas para distinto fin: la representación, HS y la lectura personal, M. Remitimos al texto que precede a esta edición para ver estos cambios.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>JUGURTA</p> <p>Séte decir, señor, que no hay soldado que no te tema⁴¹ juntamente y te ame;⁴² y, porque⁴³ ese valor tuyo estremado⁴⁴ de Antártico⁴⁵ a Calisto⁴⁶ se derrame, cada cual con feroz ánimo osado, cuando la trompa a la ocasión le⁴⁷ llame, piensa de hazer⁴⁸ en tu servicio cosas</p> <p>35</p>	<p>Ju</p> <p>Séte deçir, señor, que no hay soldado q[ue] no te tema juntamente y te ame y, porque ese balor tuyo estremado de Antártico a Calisto se derrame, cada qual con feroz ánimo osado, quando la trompa a la ocasión le llame Piensa de hazer en tu servi[cio] cosas</p>	<p>Iugur</p> <p>Sete deçir señor que no ay soldado que no te tema juntamente y ame. porque ese balor tuyo es estremado de antartuo a calisto se derrame. cada qual con feroz animo osado quando la trompa a la ocasión les llame piensa haçer en tus seru[i]cios cosas.</p>

⁴¹**No te tema.** *no tema.* Y.

⁴²**Y te ame.** *y ame.* M., R, SB, V, G, Y, Ma(A), Ma, H. Creemos que es una omisión de M, porque con la repetición se forman dos juegos de sonidos iguales en los dos hemistiquios del verso con la repetición del sonido 'te te / te te' que se pierde si omitimos uno de los pronombre personales.

Según Barbara Simerka: "This assertion of devotion may also indirectly criticize the lack of respect felt toward aristocratic but incapable officers who held their rank because of Philip II's habit of using such positions as reward for courtly rather than military virtues as indicated in the memoirs of professional soldiers of the time." (Cfr.: "The early modern History play as counter-epic mode: Cervantes's *La destrucción de Numancia* and Lope de Vega's *Arauco domado*" *Discourses of empire: counter-epic literature in Early Modern Spain*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2003. pp. 77-128. La cita en la p. 99).

Jugurta alaba a Escipión al destacar el renombre que ha alcanzado con sus victorias, pero Cervantes poco a poco le irá rebajando de ese pedestal tanto físicamente como con la versificación.

⁴³**Y porque.** *porque.* M, G; *[y] porque.* SB, Y, H. Es una omisión de M, el sentido del parlamento de Jugurta pide la conjunción.

⁴⁴**estremado.** *es estremado.* M. G. *extremado.* S2, SR(P). M añade un falso presente del verbo ser por repetición de la primera sílaba de *estremado*.

⁴⁵**Antártico.** *antartuo* M.

Sobre los errores y la cultura del copista de M es interesante el juicio que ofrecen Schevill y Bonilla: "...El copista (que, por cierto, era de bien menguada cultura), debió de tener presente un texto bastante próximo al seguido por Sancha. Induce a creerlo así el examen comparativo de la ortografía, y especialmente el de las acotaciones (que importan mucho en estos casos). Además, lo comprueba la concordancia de versos y escenas, que no se observa, como hemos visto, en los textos de *El Trato de Argel*. Ciertamente que las variantes son muy numerosas; pero más bien deben atribuirse a descuidos o ineptitud del copista, que a deliberadas alteraciones. Conservar los desatinos de aquel, hubiera sido equivalente a presentar un texto ilegible; por eso no hemos vacilado en aceptar la lección de Sancha, cuando parecía mejor y no se oponía a la índole del estilo cervantino, sin perjuicio de conservar la lección del manuscrito, por escasas probabilidades de exactitud que ofreciese. Hemos anotado las enmiendas; pero ha de observarse que muchas de ellas no representan sino conjeturas más o menos aceptables. La poca autoridad de la edición de Sancha, y los notorios defectos del manuscrito, obligan a veces a fundir ambos textos, para obtener una lección que ofrezca sentido; pero no puede negarse que, a veces, el resultado no es enteramente satisfactorio, y que, con los elementos de que disponemos, es imposible presentar un texto definitivo..." (*El teatro de Cervantes*. ed de Schevill y Bonilla. Introducción, op. cit., p. 35-36).

⁴⁶ Calisto, según la mitología fue una ninfa seducida por Júpiter, a la que Juno metamorfoseó en osa. "...Andando, como digo, por fieros y solitarios bosques, tomóle el parto y parió un niño a quien puso nombres Arcas. Viendo esto Iuno, descendió a ella, y tomándola de los cabellos, la arrastró por el suelo. Calístome, juntando las manos, quería pedir misericordia, cuando Iuno, de oírla hablar más airada, luego la convirtió en osa, y así la hizo ir por la floresta, quitándole la habla y la figura en tal manera que ni a Iúpiter ni a otro jamás pudiese agradar; y quedando el niño sólo, por unas ninfas fue dado a criar. Quince años había Arcas, cuando andando a caza encontró con su no conocida madre, y queriéndola herir, ella muerta de miedo se fue a socorrer al templo de Iúpiter, porque convirtió a Arcas en oso, y a ambos a dos los puso en el cielo a la redonda del del polo Ártico; y Calístome fue dicha Osa menor y Arcas Osa mayor..." (Juan Pérez de Moya: *Philosofía secreta*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 612).

⁴⁷**Le.** *les.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Hermenegildo señala esta diferencia como propia de Sancha sin darse cuenta que es de HS. *Le* debe concordar con 'cada cual' del verso anterior.

⁴⁸**Piensa de hazer.** *piensa haçer.* M, SB, Y; *piensa hacer.* Ma, H.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
Y que ninguno no quede de parecer a esta vista , ⁵⁵ so pena que de la lista ⁵⁶ al punto borrado quede. JUGURTA No dubdo ⁵⁷ yo, señor, sino que importa regir ⁵⁸ con duro freno la milicia , ⁵⁹ y que se dé al soldado rienda corta cuando él se precipita en la injusticia la fuerza del ejército ⁶⁰ se acorta cuando va sin arrimo de justicia, aunque más le acompañen ⁶¹ a montones mil pintadas banderas y escuadrones. <i>A este punto han de entrar los más soldados que pudieren, armados a la antigua, sin arcabuces, y Cipión se sube sobre</i>	y que ninguno no quede de parecer a esta vista, so pena que de la lista al punto borrado quede. Ju no dubdo yo, señor, sino que ymporta Regir con duro freno la milicia, y que se de al soldado rrienda corta quando el se preçipita en la ynjusticia la fuerza del exerçito se acorta quando ba sin arrimo de justicia, aunq[ue] más le acompañen a montones mill pintadas banderas y esquadrones <i>A este punto an de entrar los más soldados q[ue] pudieren, armados a la antigua, sin arcabuçes, y</i>	y que ninguno no quede de parecer a esta bista, so pena que de la lista al punto borrado quede. Iugur no dudo yo señor, sino que ynporta rrecojer con duro freno la malicia, y que se de al soldado rrienda corta quando el se preçipita en la ynjusticia la fuerça del exçerçito se acorta quando ba sin arrimo de Justicia, aunque más le haçen poner a montones mill pintadas banderas y escuadrones <i>Entra un alarde de soldados armados a lo antiguo, sin arcabuçes, y Çipion se sube sobre una peña que estara</i>

⁵⁵VISTA: “Se toma assimismo por el encuentro o concurrencia en que alguno se ve con otro.” *Autoridades*.

⁵⁶LISTA: “Significa también el catálogo, padrón o memoria en que se escriben los nombres de algunas personas: como en las que se assientan los nombres de los soldados, las que se hacen en el Correo para repartir las cartas y otras semejantes.” *Autoridades*.

⁵⁷**dubdo.** *dudo.* M, SB, G, Y(A), Ma(A), SR.

⁵⁸**Regir.** *rrecoger.* M, V; *(rre)coger.* SB; *coger.* G; No se utiliza *recoger* con *freno* sino *regir* como presenta HS. Debido al cambio de verbo M presenta un verso hipermétrico En el *Diccionario de construcción y régimen* leemos, REGIR: “f) Guiar, llevar o conducir en lo síquico, moral o espiritual: [...] con la prep. con para indicar el modo.”

⁵⁹**Milicia.** *malicia.* M, SB, V, G. La sustitución de M de *milicia* por *malicia* puede deberse a la atracción de la última sílaba MALICIA: “Perversidad que constituye una cosa en ser de mala.”; “Se toma también por recelo o sospecha”. “Se toma assimismo por bellaquería, advertencia y reseva”; “Se toma tambien por lo que malea o adultera los géneros u otra cosa.” *Autoridades*. MILICIA: El arte de hacer la guerra defensiva y ofensiva, y de disciplinar a los soldados para ella.” *Autoridades*.

Jugurta expresa en palabras la dureza que Escipión muestra en la guerra de Numancia, empezando por sus propios soldados: “mostrándose [Escipión] de difícil acceso, parco a la hora de otorgar favores y, de modo especial, en aquellos que iban contra las ordenanzas. Repetía en numerosas ocasiones, que los generales austeros y estrictos en la observancia de la ley eran útiles para sus propios hombres, mientras que los dúctiles y amigos de regalos lo eran para sus enemigos, pues, decía, los soldados de estos últimos están alegres pero indisciplinados y, en cambio, los de los primeros, aunque con un aire sombrío, son, no obstante, obedientes y están dispuestos a todo.” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 175); “Y para que todos le tuuiesen el respecto y acatamiento deuido, començolos a tratar con alguna aspereza, que aunque le era natural era mucho mas necessaria, para fundar bien con ella su autoridad.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 131).

⁶⁰**Ejército.** *exçerçito* M.

⁶¹**Acompañen.** *haçen poner* M. Es una sustitución de M. La escritura de la *h*– inicial plantea muchas dudas a los copistas, en un mismo texto podemos encontrar la misma palabra escrita con o sin *h*–. Hemos observado a lo largo del texto que en bastantes ocasiones el manuscrito M confunde las vocales ‘a, e, o’ por lo que suponemos que este caso pertenece a una de esas confusiones. El uso de la –*m*– antepuesta a la –*p*– como norma ortográfica todavía no se ha impuesto.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>una <i>peñuela</i> <i>questá en el tablado, y, mirando a los soldados, dice</i>⁶²:</p> <p>CIPIÓN⁶³</p>	<p><i>Cipion se sube sobre una peñuela questa en el tablado, y, mirando a los soldados dize:</i></p> <p>Çip</p>	<p><i>alli y diçe.</i></p> <p>ÇIPION</p>

⁶²A este punto han de entrar los más soldados que pudieren, armados a la antigua, sin arcabuces, y Cipión se sube sobre una *peñuela questá en el tablado, y, mirando a los soldados, dice*". *Entra un alarde de soldados armados a lo antiguo sin arcabuces* y *Çipion se sube sobre una peña que estara alli y diçe*. M, SB, V, G, Y, Ma; *Entra un alarde de soldados, armados a lo antiguo, sin arcabuces, y Cipión se sube sobre una peña que estaba allí, y dice*. Ma(A), H.

Que pudieren armados. *pudieren*, y *Gayo Mario, armado*. S; *Que pudieren y Gayo Mario, armados*. S2, Y(A), SR;

peñuela que está. SR, B. ALARDE: "Latine recensio, vale la muestra o reseña que se haze de la gente de la guerra y el nombre es arábigo". *Tesoro*. Es curioso el uso de *peñuela* de HS frente a *peña* de M, pensamos que es probable que fuera un elemento móvil, el diminutivo terminado en *-ela* da idea de algo pequeño y despectivo, Escipión estaría ligeramente por encima de sus soldados.

Respecto al uso de la peña, Ruano de la Haza estudió los objetos necesarios en una representación: "Los objetos que componían el atrezzo necesario para una representación pueden clasificarse en dos tipos: utilería de escena y utilería de personaje. La utilería de escena puede situar el lugar de la acción de un determinado cuadro, aunque en general posee una función más práctica: permitir a los actores comer, sentarse, escribir, etc. de una manera más o menos realista. La utilería de escena puede ser mostrada en el espacio de las apariencias del "vestuario" o sacada al tablado por los mismos actores..." (Ruano de la Haza: *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2000, p. 105).

⁶³ Cervantes sitúa la arenga de Escipión ante las murallas de Numancia, aunque casi todas las crónicas cuentan que el campamento estaba lejos de Numancia porque Escipión quería preparar a las tropas antes de enfrentarse a los numantinos, rehuyó cualquier tipo de enfrentamiento y evitó acercarse a Numancia hasta que los soldados estuvieron preparados. De las fuentes consultadas, el único texto en el cual Escipión se dirige a sus soldados en el cerco de la ciudad de Numancia procede de Pseudo-Frontino que en la época se tradujo así: "Cipion ordeno el exercito que estaua desordenado e corrompido cerca de Numancia por culpa floxedad e descuydo de los capitanes passados." (Sexto Julio Frontino: *Los quatro libros de Sexto Julio Frontino Consul romano de los enxemplos consejos e auisos de la guerra. Obra muy prouechosa nueuamente trasladada del latin en nuestro romance castellano, e nueuamente impressa*. La presente obra fue impressa en la muy noble e muy leal cibdad de Salamanca por el muy honrrado varon Lorenzo de Liom de Dei. Acabose en primero dia de abril del año de 1516. Libro Quarto, Capitulo. I: "De la disciplina e ciencia militar", fol. I).

La *Crónica General de España* y Ocampo muestran otra versión, Escipión prepara a sus soldados durante varios meses, cuando al fin entran en batalla con los 'zamoranos' los romanos huyen, pero Escipión viendo esto les arenga, consigue que retornen a la lucha y vencer: "los dela uilla quando los uieron cerca dessi fueron lidiar con ellos e fue la lit muy ferida dell un cabo e dell otro. Pero encima fueron tan maltrechos los romanos que començaron a foyr. Et Çipion quando lo uio paros antrellos e començolos a ferir e a traer muy mal diziendo les q[ue] tornassen e amenazandoles que si no lo fiziessen q[ue] todos moririen por ello e dotra parte falagandoles e prometiendoles que les farie grandes uienes sol que no fuxiessen, e diziendoles estas palauras esfforçolos deguisa que los fizo tornar e fueron estonce uençudos los de Çamora y enbarrados dentro en la uilla." (Alfonso X: *Crónica...*, op. cit., f. XXI v); "E los de la villa quando los vieron çerca de si fueron lidiar con ellos, et fue la lid muy ferida del vn cabo et del otro pero ençima fueron tan maltrechos los Romanos que començaron a fuyr. et Cipion quando los vio parose ante ellos et començolos a ferir et traer muy mal diziendoles que se tornasen et amenazando los que si non fiziesen que todos morirían por ello. E de otra parte falagandolos et prometiéndoles que les farie grandes bienes solamente que non fuyesen et deziendoles estas palabras esforço los de guisa que los fizo tornar. et fueron entonces vençidos los de Camora et enbarrados dentro en la villa." (Ocampo: *Crónica...*, op. cit., f.XX).

El discurso de Escipión ha sido estudiado desde muchos puntos de vista. Desde la retórica: "El discurso marcial de Escipión al principio de la obra consiste en la exhortación al ejército romano que se encuentra en un estado de molicie, libertinaje y desmoralización. El objetivo de la arenga es la renovación moral y espiritual de la tropa romana. Se respeta el *aptum*: al género de la tragedia y a la naturaleza del conflicto corresponden la *forma métrica* en octavas heroicas, el ritmo amplio y pausado, el tono grave, solemne, enérgico y a veces incisivo, y el *estilo* elevado, sublime con una sintaxis que varía con flexibilidad entre frases afirmativas, interrogativas e imperativas y acumula las construcciones bimembres; el vocabulario es rico y culto, abundante en epítetos y equilibrado entre expresiones concretas y abstractas. Conforme a eso se presenta también el *ornatus* con un impresionante despliegue de figuras retóricas; los procedimientos dominantes son, por una parte, los de la antítesis, de acuerdo en esto con las oposiciones fundamentales de la obra, a saber romanos contra numantinos, vida contra muerte, libertad contra esclavitud; victoria contra derrota, etc., y por la otra la repetición en sus múltiples manifestaciones como son el paralelismo, la anáfora, el sinónimo, el políptoton, la aliteración, etc. Pero hay que subrayar que todo esto se realiza sin desmesura, sino con tino y moderación. A su vez, las exigencias de la *puritas*, la corrección gramatical y de la *perspicuitas*,

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
En el fiero ademán, en los lozanos ⁶⁴ marciales aderezos y vistosos, bien os conozco, amigos, por romanos: romanos, digo, fuertes y animosos; mas, en las blancas delicadas ⁶⁵ manos y en las teces de rostros tan lustrosos, allá en Bretaña parecéis criados, y de padres flamencos engendrados. ⁶⁶	65 70	En el fiero ademán, en los lozanos marçiales adereços y vistosos, bien os conozco, amigos, por romanos: romanos, digo, fuertes y animosos, mas en las blancas delicadas manos y en las teçes de rostros tan lustrosos, allá en Bretaña pareceys criados, y de padres flamencos engendrados	en el fiero ademán, en los soldados marçiales adereços y bistosos bien os conozco amigos por rromanos rromanos digo fuertes y animosos mas en las blancas y delicadas manos y en las teçes de rostros tan lustrosos allá en Bretaña pareçeis criados, y de padres flamencos enjendrados

la claridad, son perfectamente observadas. De no ser así, el auditorio, la masa de los soldados reunidos, no podría comprender las palabras de su general.” (Heinz-Peter Endress: “...‘Una breve plática de arenga les quiero hacer’: discursos y retórica en *La Numancia*”. Antonio Bernat Vistarini (ed.): *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1/8 de octubre de 2000*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001. v. II, pp. 937-945. La cita en la pp. 940-941). Es muy interesante el estudio que hace sobre los discursos de *La Numancia* centrándose en tres: éste de Escipión, el de Caravino y el de Bariato.

El mismo crítico lo ha estudiado desde la filosofía de la guerra: “una teoría o filosofía de la guerra está comprendida en la muy lograda arenga que Cipión dirige sin tardar a su ejército para la renovación de sus costumbres. Su filosofía se basa en su convicción de que el éxito de sus empresas militares depende de su propia voluntad y decisión...” (Heinz-Peter Endress: “La guerra como situación, motivo y tema central en *La Numancia*”. *Theatralia*, (2003), pp. 283-292. la cita en la p. 286).

⁶⁴ **Lozanos.** soldados. M. Es una sustitución de M por atracción de *soldados* de la acotación anterior.

⁶⁵ **Blancas delicadas.** blancas y delicadas. M; blancas (y) delicadas. SB, Y. No es necesaria la adición de la conjunción en M, es una enumeración que continúa en el verso siguiente, además sobra una sílaba.

Escipión insulta a sus soldados destacando sus vicios: “Cipion calls his men together, and, after the historical model, uses his great oratorical skills to sway them. He plays upon their consciences to shame them into admitting their faults, attacking their lack of devotion to Rome by referring to their indulgence in vice in a manner that insults their masculinity and their heritage”. (Aaron Kahn: *The ambivalence of Imperial discourse: Cervantes's La Numancia within the 'lost generation' of Spanish drama (1570-90)*. Oxford: Peter Lang, 2008. (Hispanic studies: culture and ideas; 14). pp. 153-154).

⁶⁶ Alfredo Baras se basa en este verso para fijar la fecha de la obra: “es forzoso retrasar el inicio de *La Numancia* a la alianza anglo-holandesa, que data justamente del verano de 1585.” (Miguel de Cervantes: *Tragedia de Numancia*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009; p. 293).

Cervantes insulta de pasada a dos pueblos enemigos de la España contemporánea, los británicos y los flamencos: “He emphasises the physical consequences of military idleness and deficiency of shelf-respect. Cervantes even makes a subtle insult to the Britons and the Flemish, two nations at great odds with Spain in the 1580s, by likening these weak soldiers to them...” (Kahn: *The ambivalence...* op. cit., p. 154).

El cambio de los intereses políticos, del Mediterráneo al norte europeo se produce en estos años: “Hacia finales de la década de los setenta, mientras Cervantes vivía su agotador cautiverio en Argel, fue cuando cambió el punto de mira del reinado de Felipe II. Con el apaciguamiento relativo del conflicto del Mediterráneo, los problemas de la Europa del Norte y el Atlántico cobran cada vez más importancia en los cálculos del rey. La sublevación de los Países Bajos, amparada e instigada por los protestantes de Francia y Alemania y por la Inglaterra de Isabel, representaba un desafío tanto a su propia autoridad como a la de la Iglesia de Roma que Felipe se sentía incapaz de pasar por alto. De este modo se movilizaron todos los recursos del poderío español para lo que habría de ser una lucha de veinte años que determinaría el mapa religioso y político de buena parte de Europa occidental. Era una lucha en la cual España contaba con importantes ventajas. La incorporación de Portugal en 1580 le dio una segunda flota y una plataforma marítima desde la cual se podía organizar la incipiente batalla del Atlántico. La plata de las Indias llegó en cantidad sin precedentes a partir de principios de la década de los ochenta, cuando las minas de Potosí empezaron a ser explotadas eficazmente. Por otra parte, el ejército de Flandes pasó a ser una máquina militar extraordinaria, mantenida a un nivel y con un grado de eficacia muy por encima de los que cualquier otra potencia europea de la época podría ser capaz.” (John H. Elliot: “*Máquina insigne: La monarquía hispana en el reinado de Felipe II*” en *España en tiempos del Quijote*. Coord. por Antonio Feros Carrasco y Juan Eloy Gelabert González. Madrid: Taurus, 2004; pp. 41-60, la cita en las pp. 48-49).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
El general descuido ⁶⁷ vuestro, amigos, el no mirar por lo que tanto os toca, levanta ⁶⁸ los caídos enemigos y ⁶⁹ vuestro esfuerzo ⁷⁰ y opinión apoca ; desta ⁷¹ ciudad los muros son testigos, que aún hoy están ⁷² cual bien fundada ⁷³ roca, de vuestras perezosas fuerzas vanas, que sólo el nombre tienen de romanas. ¿Paréceos, hijos, que es gentil ⁷⁴ hazaña que tiemble del romano nombre el mundo, y que vosotros solos en España le aniquiléis y echéis en el profundo ? ⁷⁵ ¿Qué flojedad es esta tan ⁷⁶ extraña? ¿Qué flojedad? Si mal yo ⁷⁷ no me fundo, es flojedad nacida de pereza, enemiga mortal de fortaleza. La blanda Venus ⁷⁸ con el duro Marte jamás hacen durable ayuntamiento:	75 80 85 90	El general descuydo v[uest]ro, amigos, el no mirar por lo que tanto os toca, Leuanta los caydos enemigos, y v[uest]ro esfuerzo y opinión apoca; desta çiudad los muros son testigos, q[ue] aun oy estan qual bien fundada roca, de v[uest]ras pereçosas fuerças vanas, q[ue] solo el nombre tienen de romanas Pareçeos, hijos, que es gentil hazaña q[ue] tiemble del romano nombre el mundo, y que bosotros solos en España le aniquileys y hecheys en el profundo; q[ue] floxedad es esta tan estraña que floxedad, si mal yo no me fundo, es floxedad naçida de pereça, enemiga mortal de fortaleça. La blanda benus con el duro Marte jamás hazen durable ayuntamiento,
		el general discuido v[uest]ro amigos el no mirar por lo que tanto os toca leuanta los caydos enemigos que v[uest]ro esfuerço y opinión apoca desta çiudad los muros son testigos que aun oy esta qual bien fudada rroca, de v[uest]ras pereçosas fuerças banas, que solo el nombre tienen de rromanas pareçeos hijos que es gentil haçaña que tiemble del romano nombre el mundo y que bosotros solos en españa le aniquileis y echeis en el profundo que flojedad es esta tran estraña que flojedad, si yo mal no me fundo es flojedad naçida de pereça, enemiga mortal de fortaleça la blanda Venus con el duro marte. jamas haçen durable ayuntamiento

⁶⁷**Descuido.** *discuido.* M, SB, Y, Ma, H.

⁶⁸**Levanta.** M se ha corregido tachando una -d- final.

⁶⁹**Y.** *que.* M, SB, V, G, Ma(A), H. Es preferible la lectura de HS porque, según se dice en los versos precedentes, los descuidos que están cometiendo provocan por un lado que los numantinos se fortalezcan y por el otro que los romanos sean más débiles tanto en lo físico como en lo moral, con el uso del pronombre relativo se pierde esta doble significación.

OPINIÓN: “Significa también fama o concepto que se forma de alguno”. *Autoridades.* APOCA: “Hacer vil alguna cosa, disminuirla de valor.” *Tesoro.*

⁷⁰**Esfuerzo.** *esfuezo.* S1.

⁷¹**desta.** *de esta.* Ma(A).

⁷²**Están.** *está.* M, SB, V, Y, H. Es una omisión de M, debe concordar con *muros* y no con *ciudad*.

⁷³**Fundada.** *fudada.* M. M omite la *n*.

⁷⁴**GENTIL:** “Vale tambien, excelente, exquisito y esmerado en su genero u especie, tómase tambien ironicamente para expresar alguna cosa mala como: gentil necedad, gentil desvergüenza”. *Autoridades.*

⁷⁵Según Baras: “Bajo la p de profundo se adivina en HS otra letra, quizá f”.

⁷⁶**Tan.** *tran.* M. Es una adición de M por atracción de *extraña*.

⁷⁷**Si mal yo.** *si yo mal.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Hay una alteración del orden en los manuscritos, ambas lecturas son posibles..

⁷⁸La relación entre Venus y Marte tiene una gran tradición tanto iconográfica como literaria: “The image of Venus conquering Mars belongs to a long iconographic tradition in which the god of war and the goddess of love appear frequently depicted in martial garb, wearing a shield and holding a spear in her right hand. She has acquired so much power over her debilitated lover that she can now hold the attributes of war and impersonate Mars. As a result of this impersonation, she becomes what the Renaissance and classical mythographers called the *Venus armata*...” (Javier de Lorenzo: “Garcilassian echoes: myth and intertextuality in Cervantes’ *Numancia*. *Romance notes*, (2002), 42(2); pp. 171-176; la cita en la p. 172).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
ella regalos sigue; él sigue el arte ⁷⁹ que incita a daños y a furor ⁸⁰ sangriento. La cipria diosa ⁸¹ estese ⁸² agora aparte; deje su hijo ⁸³ nuestro alojamiento; que mal se aloja ⁸⁴ en las marciales tiendas quien gusta de banquetes y meriendas. ¿Pensáis que sólo atierra ⁸⁵ la muralla ⁸⁶ el ariete de ferrada ⁸⁷ punta, y que sólo atropella la batalla ⁸⁸	Ella regalos sigue; el sigue el arte que incita a daños y a furor sangriento, La Çipria diosa, estése agora aparte, dexe su hijo n[uest]ro aloxami[ent]o q[ue] mal se aloxa en las marçiales tiendas quien gusta de banquetes y meriendas. Pensays que sólo atierra las murallas El ariete de ferrada punta, y que sólo atropella la batalla	ella rregalos sigue; el sigue arte que ynçita a daños y furor sangriento. la cripia dosa estese agora aparte. deje su hijo n[uest]ro alojamiento. que mal se aloja en las marçiales tiendas quien gusta de banquetes y meriendas pensais que solo a ber a la muralla el almete y la açerada punta y que solo atropella la batalla

⁷⁹**Sigue el arte.** *sigue arte.* M., SB, V, H; *sigue [el] arte.* Y. M omite el artículo, tal vez se confunde con el pronombre que hay antes del verbo.

ARTE: “Y assi toda cosa que no lleva su orden, razon y concierto, decimos que está hecha sin arte...” *Tesoro*; “La facultad que sigue reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas” *Autoridades*.

⁸⁰**Y a furor.** *y furor.* M, SB, V, G, Ma(A), Y, H. Según Baras: “HS añade *a* después de transcribir como Bn y da *furor* sobre *oror* (quizá *horror*).”

⁸¹**Cipria diosa.** *Cripia dosa.* M; [*cipria diosa*]. SB; *c[ipr]ia d[i]osa.* H; *cipria diosa.* V. M ha anticipado la *-r-* de la segunda sílaba, también ha omitido la *i* de *diosa* por atracción de *cipria*.

Referencia a la diosa Venus, citada unos versos más arriba, ya que se supone que nació en Chipre. Según Pérez de Moya, hay tres Venus, de la segunda, que es la que nos interesa, dice: “...Tuviéronla en gran veneración los de la isla de Chipre, acerca de lo cual dice Pomponio Mela que los moradores de Papho, ciudad de Chipre, afirman haber visto ellos primeramente a Venus salir desnuda del mar, y criarse allí, y lo mismo dice Ovidio. Ésta es la que comenzó hacer congregación de mujeres públicas en Chipre, siendo ella una moza virgen de alto linaje; tuvo tan ardiente el deseo sensual que no sólo a algunos mas a todos se dio; y por encubrir su deshonestidad, por común costumbre trujo a los de Chipre a esto mismo usar...” (Pérez de Moya: *Philosophía*, op. cit., p. 379).

⁸² Según Baras, “HS intercala *se* tras escribir este *agora*.”

⁸³ Referencia a Cupido. Según Pérez de Moya: “De tres Cupidos hace mención Tulio [...] El tercero fue hijo de la tercera Venus y de Marte” y continúa un poco después “La segunda manera [del amor] es de vicio, y éste se engendra en la juventud, y críase con la ociosidad, que hace caer a los descuidados en la enfermedad del desordenado amor; y si la ociosidad por sí mueve los tales deseos venéreos, mucho más lo hará, cebándose con abundancia y sobra de bienes...” (Pérez de Moya: *Philosophía*..., op. cit. pp. 293 y 302 respectivamente).

⁸⁴ Según Baras: “HS reescribe mas (por influencia de se) y *aloja*, tachado sobre la marcha: entre la *-g-* tachada y la *-a* hay tal distancia que solo es cubierta por una ancha *x*.”

⁸⁵**Atierra.** *a bera.* M, SB. Es una sustitución de M, se origina en la confusión de la sílaba *ti* y la letra *-v-*. Separa la primera sílaba y elimina una de las *erres* y separa también la última *-a*.

ATIERRA “Echar por tierra” *Tesoro*. “Derribar, echar al suelo, assolar alguna cosa.” *Autoridades*.

⁸⁶**La muralla.** *las murallas.* HS, Según Baras, HS entinta las dos *-s-* finales de las murallas: “la muralla”. La rima exige el singular. Esta adición puede deberse a la atracción de *tiendas* y *meriendas* de los versos precedentes.

⁸⁷**Ariete de ferrada.** *el almete y la açerada.* M, SB; *el almete y la acerada.* V, H; *el ariete y la acerada.* G. El *almete* surge de la confusión de la sílaba *-ri-* con la *-m-*, la adición de la *-l-* es una ultracorrección. La sustitución de *ferrada* por *açerada* se produce por atracción del contexto,

ARIETE: “Una maquina de una gran viga, que en la testera tenía una cabeça de fino azero, en forma de la de un carnero con que derrocaban los muros, se llamó ariete; este se ha desusado, junto con los ballestones, porque en su lugar sucedieron las piezas de artillería y las escopetas.” *Tesoro*; “Maquina militar de que usaban antiguamente para batir murallas de ciudades, como lo hace hoy la artillería. Llámase así porque era una viga grande, en cuya punta se ponía y se fijaba una cabeza de carnero de acero, que era con lo que se batía la muralla”. *Autoridades*. FERRADO: “Lo assi guarnecido u señalado con hierro.” *Autoridades*. ALMETE: “Armadura de la cabeza.” *Tesoro*; “Arma defensiva para la cabeza, que se hace de metal en figura de casco o montera, y es lo mismo que yelmo o capacete.” *Autoridades*. ACERADO, DA: “Lo que tiene acero u está mezclado o dado de acero.” *Autoridades*.

⁸⁸**batalla.** En HS se ha corregido sobrescribiendo una *-t-* sobre una *-ll-* por atracción de la sílaba posterior.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
la multitud de gente ⁸⁹ y armas junta? Si el esfuerzo y ⁹⁰ cordura no se halla , ⁹¹ que todo lo previene ⁹² y lo barrunta , ⁹³ poco aprovechan muchos escuadrones, y menos infinitas municiones. Si a militar concierto se reduce cualquier ⁹⁴ pequeño ejército que sea, veréis que, como sol claro, reluce y alcanza las victorias ⁹⁵ que desea; Pero si a flojedad ⁹⁶ él se conduce, aunque abreviado el mundo en él se vea, en un momento quedará deshecho Por más reglada ⁹⁷ mano y fuerte pecho. Avergüenceos , ⁹⁸ varones esforzados, ver que , ⁹⁹ a nuestro pesar, con arrogancia, tan pocos españoles, y encerrados, defiendan este nido ¹⁰⁰ de Numancia.	100 la multitud de xente y armas junta; si el esfuerço y cordura no se halla, q[ue] todo lo preuiene y lo barrunta, Poco aprovechan muchos esquadrones, y menos ynfinitas municiónes 105 Si a militar conçierto se reduce qualquier pequeño exerçito que sea, beréys que como sol claro rreluze, y alcança las victorias que desea; Pero si a floxedad el se conduce, aunque abreuiado el mundo en el se bea, En un momento quedará deshecho Por más rreglada mano y fuerte pecho Aberguenceos, barones esforçados, ver que, a n[uest]ro pesar, con arrogancia, Tampocos españoles, y ençerrados 115 defiendan este nido de Numancia.	la multitud de gentes y armas junta si esfuerço de cordura no señala que todo lo preuiene y lo barrunta poco aprovechan muchos esquadrones, y menos ynfinitas municiónes si a militar conçierto se reduce qualque pequeño ejerçito que sea bereis que como sol claro rreluze y alcança las vitorias que desea pero si a flojedad el se conduce aunque abreuiado el mundo en el se bea, en un momento quedara deshecho. por mas rreglada mano y fuerte pecho abergonçaos barones esforçados porque, a n[uest]ro pesar con arrogancia tan pocos españoles y ençerrados defiendan este nido de numancia.

⁸⁹**Gente.** *gentes.* M., SB, V, R, G, Y, Ma, H. Es una adición de M por atracción del plural de *armas*.

GENTE: “En lengua castellana vale concurso de personas en algún lugar.” *Tesoro*. GENTES: “Llamamos las naciones esparcidas por el Orbe. Dize un proverbio: ‘Aunque negros, gente somos’. Iréme donde no me vean gentes, conviene a saber a la soledad”. *Tesoro*. Cervantes según Baras, utiliza infinita / mucha / tanta gente.

⁹⁰**Si el esfuerzo y.** *Si esfuerço de.* M., SB; *si esfuerço de.* V, G.

⁹¹**se halla.** *señala.* M, SB, V, G. Es una sustitución de M, confunde la *-h-* y la *-ñ-*.

La habilidad de Escipión para reorganizar a la descuidada tropa fue motivo de alabanza para los romanos: “Tito Liuio... Celebra tambien mucho, y con razon, la prudencia y gran destreza de Escipion, en enmendar su exercito y reduzirlo a buen concierto de guerra, que fue todo el fundamento de vencer...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 134v).

⁹²**Previen.** en HS se ha corregido escribiendo una *-n-* sobre doble *-rr-*, atraído por el posterior *barrunta*.

⁹³**Barrunta.** en HS se ha corregido escribiendo *-u-* sobre *-ie-*.

⁹⁴**Qualquier.** *qual que.* M, SB; *cualque.* V, G, H. Es una omisión de M.

⁹⁵**Victorias.** *Vitorias.* M, SB, G, Y, Ma, H, SR(P).

⁹⁶**FLOJEDAD:** “Blandura, debilidad y flaqueza de alguna cosa”; “Significa tambien pereza, negligencia, descuido y tardanza en las operaciones.” *Tesoro*.

⁹⁷**Reglada.** *regalada.* Y(A); **REGLADA:** “Vale tambien medir o componer las acciones conforme a regla.” *Tesoro*.

⁹⁸**Abergüenceos.** *abergonçaos.* M, SB, Y; *Avergonzaos.* G, Ma, H. Es una sustitución de M.

⁹⁹**Ver que.** *porque.* M., SB, V, G, Y, Ma, H. Según Baras, que lo explica conjuntamente con el verso anterior, Cervantes usa subjuntivos en dependencia indirecta de un verbo.

¹⁰⁰ Sobre la palabra ‘nido’ y su reminiscencia garcilasiana, cfr.: “Since the second half of the sixteenth century, critics have maintained that the term “nido” in Garcilaso’s poem refers to a famous district in Naples, the “Seggio di Nido”, where Galeota’s mistress was said to have her residence [en nota: “... El Brocense (1574), who asserts that: ‘En Napoles hay un barrio que se dice Il Seggio di Gnido, que es como una parte donde se ayuntan los caballeros. Allí había muchas damas, entre las cuales una llamada Violante San Severino, hija del Duque de Soma.’]. Modern critics have revealed, however, that in addition to this restricted meaning, the word “nido” alludes also to a famous statue of Venus, which the Greek sculptor Praxiteles had carved

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>diez y seis¹⁰¹ años son, y más, pasados, que mantienen la guerra y la jactancia¹⁰² de haber vencido con feroçes manos millares de millares¹⁰³ de romanos. 120</p> <p>Vosotros os vencéis;¹⁰⁴ que estáis vencidos, del bajo¹⁰⁵ antojo femenil¹⁰⁶ liviano, con Venus¹⁰⁷ y con Baco entretenidos,</p>	<p>diez y seis años son y mas pasados que mantienen la guerra y la jactancia de auer bençido con feroçes manos millares de millares de romanos.</p> <p>Bosotros os vençeyss questays bençidos del baxo antoxo femenil liuiano, con benus y con baco entretenidos,</p>	<p>deçisey años son y mas pasados que mantienen la guerra y la ganancia de auer bençido con feroçes manos millares de millares de rromanos</p> <p>bosotros bençeis que estais bençidos rrel uajo antojo y femenil liviano, con venus y con baco entretenido[s]</p>

for the ancient city of Knidos. This “Knidian Venus” was well Known to the antiquarian writers of the sixteenth century, an indeed, as Peter Dunn has observed “to anyone who has read as far as the thirty-six book of Pliny’s *Natural History*” (302). The title of Garcilaso’s poem points, then, to Violante Sanseverino in Nido, and to Venus at Knidos. It tells us that Nido in Naples is a temple where Galeota’s mistress is worshipped as a new Venus. This double meaning is also present, I would suggest, in Cervantes’s play. The word “nido” in Cipion’s discourse refers both to the unyielding nature of Numancia and to the powerful influence of the goddess Venus on the behavior of its assailants. Like a bird’s nest or ‘nido’, Numancia remains unreachable to the invading troops of Cipion. Like a new Nido or Knidos, Numancia is also the site of Venusian triumph and martial defeat. This latter aspect is particularly significant, for it repeats the same relation between myth and military failure that we saw in Garcilaso’s ode...” (Javier de Lorenzo: “Garcilassian echoes”, op. cit., p. 174).

¹⁰¹ **Diez y seis.** *deçisey*. M; *Diez y seis* S; *dieçyseis*[s]. SB, Y; *dieciséis*. H. M omite la –s final del cardinal.

Aunque Cervantes afirma que la guerra dura dieciséis años según las fuentes la guerra de Numancia dura catorce años: “...con lo qual la ciudad de Numancia, y sus fuertes vezinos perecieron en este dicho año, auiendo traydo guerra con el pueblo Romano en quatorze años...” (Garibay: *Compendio*, op. cit., f. 185); Morales trata la guerra en dos capítulos diferentes: “Duro la guerra de Numancia desta vez no mas que siete años, contando desde la muerte de Viriato y del principio deste libro hasta agora. Y assi para poder saluar lo que todos los historiadores generalmente dizen, que duro catorze años, es forçado juntar con estos los tres de la otra guerra, que tuuieron con los desta ciudad Fulvio Nobilior y Marcelo, y aun con todo esso no passan de diez. Pues en la cuenta de los años no puede auer falta yendo como aquí van continuados por la sucesion de los Consules, que es cuenta infalible, y sin error en las tablas Capitolinas. Podremos dezir, que entretanto que duro la guerra de Viriato, tambien se mouieron los Numantinos y que duro entonces la guerra quatro años, aunque no ay escrito nada della.” (*Chronica*, op. cit., Libro VIII, cap. X, f. 135); y en (Libro VII, cap. XXXIV, f. 101): “Tambien todos los historiadores Romanos escriuen auer durado la guerra de los Romanos con los Numantinos catorze años y otros aun dizen veynte. Pues sino se toma desde agora el principio desta guerra, y no se junta estos tres años que duro agora...” y en el (f. 101v): “Por todo esto es cosa aueriguada, que desde agora se ha de cortar el principio de la guerra de Numancia, auiendo durado desta bez tres años, hasta que el Consul Marcelo como veremos, hizo con ellos la paz. Despues estuuieron los Numantinos sin hazer mouimiento algunos años, hasta que los Romanos les forçaron a romper la guerra que se continuo hasta su destruycion...”.

¹⁰² **Jactancia.** *ganancia*. M., SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M.

JACTANCIA: “Vanidad, vanagloria o arrogancia, explicada con las palabras o expresiones de alabanza propia.” *Autoridades*. No aparece en *Tesoro*. GANANCIA: “Utilidad, interés que se logra o adquiere por el trato u comercio u otra accion.” *Autoridades*. Para Covarrubias todavía está unido a ganado y a GANAR: [donde Ganancia] “Lo que se le acrecienta al caudal”.

¹⁰³ Las cifras de los romanos muertos son muy elevadas: “...en que mataron mas de ochenta mil enemigos...” (Garibay: *Compendio*..., op. cit., f. 185).

¹⁰⁴ **Vosotros os vencéis.** *vosotros bençeis*. M, *Bosotros [os] bençeis*. SB, Y; *vosotros [os] vencéis*. H. M omite el pronombre *os* porque la palabra anterior termina en -os.

“Pues si han sido vencidos tantas vezes nuestros capitanes y exercitos en Numancia, porque los enemigos son muy valientes: menester son buenos soldados para contra ellos. Y si hemos sido vencidos por nuestra floxedad y couardia: mejores soldados son menester, que los que hasta agora ay alla.” (Morales: *Crónica*..., op. cit., f. 129v).

¹⁰⁵ **Del bajo.** *rrel uajo*. M. M añade dos erres al inicio del verso sin que se pueda dar una explicación.

¹⁰⁶ **Antojo femenil.** *antoxo y femenil*. M, Y; *antojo y femenil*. SB, G, Ma, H. M añade la conjunción copulativa en una enumeración que termina en el siguiente verso. Sobra una sílaba.

¹⁰⁷ Garcilaso ya mostró el mal que causaban en un soldado Venus y Baco. El recuerdo del poeta, presente siempre en la obra cervantina, ha sido destacado en este episodio: “The situation that Cipion describes in these lines echoes the one that Garcilaso presents in his *Oda [a la flor de Gnido]*. Like Galeota, the Roman soldiers have succumbed to the power of Venus and to the rule of “cupiditas”. The reference to the Romans’ inability to reach out their hands and take up the arms bears a strong resemblance to what the Spanish poet says in the ninth stanza of his poem, where he describes the negative effects of erotic fixation on Galeota’s behavior: “por ti con diestra mano / no rebuelve la espada presurosa” (41-42). Likewise, the various allusions to

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
sin que a las armas extendáis la mano . ¹⁰⁸ Correos ¹⁰⁹ agora, si no estáis corridos, de ver que este pequeño pueblo hispano contra el poder romano se defienda , ¹¹⁰ y cuando ¹¹¹ más rendido, más ofenda . De nuestro campo quiero, ¹¹² en todo caso,	sin que a las armas estendays las manos Correos agora si no estays corridos: de uer queste pequeño pueblo hispano, Contra el poder romano se defienda, y quando mas rendido, mas ofenda de n[uest]ro campo quiero en todo caso,	sin que a las harmas estendais la ma[no] correos agora si no estais corridos de ber queste pequeño pueblo yspan[o] contra el poder rromano nos defiend[a] y quando mas rrendido mas ofend[a] de n[uest]ro campo quiero en todo caso

effeminacy and loss of manhood recall the fading away to masculine attributes that Galeota exemplifies in Garcilaso's poem. If Galeota represents, as Lazaro Carreter has observed, the loss of "las fuerzas viriles" (121), so do the Roman invaders, whose manly attitude has given way to "el bajo antojo y femenil, liviano" (I, 122). The presence of these textual parallels in *La Numancia* reveals the strong influence of Garcilaso's ode on Cervantes's play" (Javier de Lorenzo: "Garcilassian echoes...", op. cit., pp. 173-174).

¹⁰⁸ **La mano.** En HS se ha corregido tachando la -s final de *las y manos*, atraído tal vez por los plurales de los versos anterior y posterior. No podemos saber si la tachadura es obra del copista o corrección posterior para mantener la rima.

¹⁰⁹ CORRER "Vale también burlar, avergonzar y confundir." *Autoridades*. CORRERSE: "Avergonzarse, tener empacho de alguna cosa que se ha dicho o hecho." *Autoridades*.

¹¹⁰ **Se.** nos. M, H; *romano [se] defienda*, SB, Y. Es una sustitución de M. El pequeño pueblo hispano se defiende del poder romano, no defiende a Escipión y a sus soldados del poder romano.

¹¹¹ **Cuando.** *cuanto*. V.

¹¹² El contenido del discurso aparece recogido en las fuentes: "Venido en el real como hallase mucho desorden y supersticion y soltura y deleytes en el, echo del todos los adeunos, aguaderos, y rufianes, mando embiar todas las alhajas excepto vna olla y vn assador y vn jarro de barro, y a los que quissiesen permitio tener un jarro de plata que no fuesse de mas peso de dos libras. Prohibio que no se vañasen y que cada vno de aquellos que se vntauan con vnguentos se frotasen el mismo diziendo que las bestias no tienen manos an menester otro que las almohaze. Mandauales que al comer estando en pie comiesen el manjar que no llegase al fuego y que sentados cenasen pan o puchas o carne assada o cozida y él vestido de negro andaua alderredor de las tiendas diziendo que lloraua la desorden del exercito." (Plutarco: *Apopthegmas*, op. cit.); "E como hallasen su exercito estaua corrupto y estragado con licencia y luxuria, castigolo con la disciplina generosissima de la caualleria. Todos los instrumentos de deleyte corto, echo de los reales dos mil mujeres que vendían sus cuerpos, et cada dia hazia ocupar a los caualleros et hombres de armas haciéndolos traher trigo y exercitar las armas, et mostrandolos como se hauian de cobrir con los escudos, et quitando todas las bestias que no eran menester para la guerra." (Floro: *Compendio*, op. cit., f. CXVv); "Nada más llegar, expulsó a todos los mercaderes y prostitutas, así como a los adivinos y sacrificadores, a quienes los soldados, atemorizados a causa de las derrotas, consultaban continuamente. Asimismo les prohibió llevar en el futuro cualquier objeto superfluo, incluso víctimas sacrificiales con propósitos adivinatorios. Ordenó también que fueran vendidos todos los carros y la totalidad de los objetos innecesarios que contuvieran y las bestias de tiro, salvo las que permitió que se quedaran. A nadie le fue autorizado tener utensilios para su vida cotidiana, exceptuando un asador, una marmita de bronce y una sola taza. Les limitó la alimentación a carne hervida o asada..." (Apiano: *Historia Romana*, op. cit., pp. 174-175); "Dexando el gran numero de aguaderos e reduziendo a menos con la contina exercitacion, los caualleros a los quales imponia espessos caminos e mandaua que traxessen a cuestras los mantenimientos de muchos dias, para acostumar los caualllos a que comporttasen los frios e las lluias e trapassassen a pie los vados de los rios, victuperando el muchas vezes el temor el capitan e quebrantando la floxedad e pereza de la costumbre mas delicada de los vasos poco neccessarios a la empresa" (Frontino: *Los quatro libros...*, op. cit.).

Los historiadores españoles siguen a los latinos: "El qual llegado la primera cosa que hizo fue echar del campo a todos los hombres inutilles, y desterrar a todas las malas mugeres, diziendo que en los reales gruessos mas daño hazen los deleytes aparejados, que no los enemigos apercebidos." (Guevara: *Epistolas*, op. cit., f. XII); "reformó a sus soldados con grande seueridad y obseruancia de la disciplina militar, quitando del real los vicios, y cosas que estragauan a los soldados." (Garibay: *Compendio*, op. cit., f. 184); "Tenia Scipion muy bien entendido, que ninguna cosa le conuenia tanto en esta guerra, como remediar el exercito, que estaua aca en España, y quitarle los vicios con que se auia entorpecido. [...]. Luego en llegando començo a desembaraçar el exercito, y como limpiarlo del mal moho, que se le auia pegado con el ocio. Echo del real las rameras, que llegauan segun todos cuentan en numero de dos mil. Quitó los mercaderes, y los cozineros, y todas las bestias de carga, y la gente de seruicio que con ellas se acumulaua, hasta no quedar dellos sino lo muy preciso, que era imposible escusarse. Ningun soldado consintio que tuuiesse mas aparato para su seruicio, de lo que para guisar vn assado, o vn cozido, fuesse menester, y vn solo vaso para la beuida. Quitoles los colchones, y el fue el primero que hizo hazer su cama de solo heno. No consentia caminar a cauallo a los soldados, porque dezia, que no podia confiar nada en la guerra, del que no podia

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
que salgan las infames meretrices; que de ser reducidos a este paso ellas solas han sido las raíces. Para beber no quede más de un vaso, y los lechos , ¹¹³ un tiempo ya felices, llenos de concubinas ¹¹⁴ , se deshagan, y de fajina ¹¹⁵ y en el suelo, se hagan. No me huela ¹¹⁶ el soldado a ¹¹⁷ otros olores que al ¹¹⁸ olor de la pez y de resina, ni por gulosidad ¹¹⁹ de los sabores.	130 135	q[ue] salgan las ynfames meretrizes, que de ser rreduçidos a este paso, Ellas solas han sido las rayçes. Para beuer no quede mas de un baso, y los lechos un tiempo ya felizes, llenos de concubinas, se deshagan, y de fagina, y en el suelo, se hagan. no me huela el soldado a otros olores, q[ue] al olor de la pez y de resina, ni por gulosidad de los sabores.	que salgan las ynfames meretrices que de ser rreduçidos a este paso ellas solas an sido las rrayçes para beuer no quede mas de un baso y los llechos un t[iem]po ya felices llenos de concubinas se desagan y de fajina y en el suelo se hagan no me guela el soldado otros olores que el olor de la pez y de resina ni por golosidad de los sauores.

andar con sus pies. Haziales cauar de ordinario fossos, y andando por esto muy suzios, dezia: Anden manchados de lodo, pues no han sido hombres para empaparse de sangre de enemigos. Con esto y otras grandes industrias hizo boluer a su campo la templança y buena orden de biuir, que andauan como desterradas de alli, y assi dize Paulo Orosio muy bien, que exercitaua sus soldados, como si los tuuiera a aprender en vna escuela, y Lucio Floro dize, que tuuo mas que pelear con los vicios de sus soldados, que con los enemigos. Y para que todos le tuuiessen el respecto y acatamiento deuido, començolos a tratar con alguna aspereza, que aunque le era natural era mucho mas necessaria, para fundar bien con ella su autoridad. Y con tener ya bien acostumbrados sus soldados, todavia, no se fiaua dellos para començar la guerra, sino que por mas exercitarlos, los hazia marchar muy a menudo, y assentar y fortificar cada dia nueuos reales: para que con el trabajo del cuerpo cobrasse su gente las fuerças y buena firmeza, que con la ociosidad auia perdido. En esto, y en todo el trabajo, Scipion era el primero, que en el se hallaua, y el postrero que se quitaua del. Y tenia tan repartido el cuydado de cada cosa, que en vn punto se ponía cada vno en lo que auia de hazer.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 130). (Citado también por Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit., p. 40).

¹¹³ **Lechos.** *llechos*. M. Hermenegildo, sin decir que sigue a Schevill y Bonilla, señala que es una adición de M por influencia de *llenos* del verso siguiente.

¹¹⁴ Según Baras: “Bajo la *o* de concubinas se ve otra vocal en HS, tal vez *u*.”

¹¹⁵ FAGINA: “Es leña menuda para encender la gruessa. Dixose assi del nombre latino fascis, cascis, haz de leña, porque se lleva hecha manojos o hazecillos. También llaman fagina las hojarascas, digo hojas secas, de fagus, fagi, por la haya, por quanto sus hojas, después de secas, son a propósito para lo dicho y para embolver en ellas los vasos y otras cosas que han de caminar, para que no topen unas con otras, Y debajo deste nombre se entienden toda broça de hojas secas y espadañas.” *Tesoro*.

Este detalle también está recogido en las fuentes: “Prohibió que tuvieran camas y él fue el primero en descansar sobre un lecho de yerba.” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 175); “Quitole los colchones, y el fue el primero que hizo hazer su cama de solo heno.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., cap. VIII, f. 130) (Citado por Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, p. 40).

¹¹⁶ **Huela.** *güela*. M, SB, G, Y(A), Ma, SR(P). *Huela* / *güela* plantea el problema del verbo ‘oler’ que en las formas verbales que diptonga en *-ue-* toma una *h-* inicial. Hay una omisión o una adición de la preposición ‘a’. Según Cuervo, en el *Diccionario de construcción y régimen*, el verbo *oler* tiene dos significados; el primero: “exhalar y echar de sí emanaciones que son percibidas por el olfato” es un verbo intransitivo. Se construye con **a**, ‘para identificar el olor’. Ésta sería la elección de HS que determina además la contracción del siguiente verso: “no me huela el soldado *a* otros olores / que *al* olor de la pez y de resina”. El segundo significado con el sentido de ‘percibir los olores’ es un verbo transitivo. Es como podemos interpretar el verso de M: “no me guela el soldado otros olores / que el olor de la pez y de resina”. Este significado es el que apunta SB en nota al señalar que: “Appiano dice que Cipión prohibió el tener criados que ayudasen en los baños y fregasen con aceite a los soldados. Pero Cervantes parece recordar más bien la costumbre que tenían en el siglo XVI algunos militares de llevar guantes olorosos o de gastar perfumes...”.

¹¹⁷ **Soldado a otros.** *soldado otros*. M, R, SB, V, G, Y, H.

¹¹⁸ **Al.** *el*. M, SB, R, V, G, Y, Ma.

Ramón Morales Valverde recoge este ejemplo entre las 10 veces que usa Cervantes la palabra resina: “Resina, brea, pez, teoso pino: *Pinus pinaster*. El pino resinero es de gran utilidad por su resina y los productos derivados que de ella se obtienen. [...] “No me huela el soldado otros olores / que al olor de la pez y de resina” (*El cerco de Numancia* I: 1124(111)). (“Glosario de alusiones vegetales en las obras de Cervantes” en *Anales cervantinos*, 37 (2005), pp. 267-295. La cita en la p. 289).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
traiga aparato alguno ¹²⁰ de cocina, 140 que el que busca ¹²¹ en la guerra estos primores , ¹²² muy mal podrá sufrir la coracina ; ¹²³	trayga aparato alguno de coçina q[ue] el que busca en la guerra estos primores, muy mal podrá sufrir la coraçina;	trayga siempre aparato de cocina. que el que husa en la guerra estos primores muy mal podrá sufrir la cota fina

¹¹⁹**Gulosidad.** *golosidad.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Puede ser una simple alternancia de los fonemas u/o como encontramos en *sepultura* /*sepoltura*. *Golosidad* no ha sido admitido por la RAE. *Gulosidad* tampoco es una palabra frecuente, no se admite en el DRAE hasta la edición de 1925. “GULOSIDAD: 1ª acepción Gula”. En el CORDE tan sólo encontramos dos ejemplos con la palabra “gulosidad”, uno de los cuales es precisamente éste.

¹²⁰**Trayga aparato alguno.** *trayga siempre aparato.* M, SB, G, V, Y, Ma, H. La sustitución de M es totalmente contraria al sentido de lo que está diciendo Escipión que intenta impedir semejantes comodidades. También hay una alteración del orden entre *aparato alguno* / *siempre aparato*.

Las fuentes recogen esta medida: “A nadie le fue autorizado tener utensilios para su vida cotidiana, exceptuando un asador, una marmita de bronce y una sola taza. Les limitó la alimentación a carne hervida o asada.” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 175); “Quito los mercaderes, y los cozineros, y todas las bestias de carga, y la gente de seruicio que con ellas se acumulaua, hasta no quedar dellos sino lo muy preciso, que era impossible escusarse. Ningun soldado consintio que tuuiesse mas aparato para su seruicio, de lo que para guisar vn assado, o vn cozido, fuesse menester, y vn solo uaso para la beuida.” (Morales: *Crónica*..., op. cit., f. 130). (Citado por Canavaggio: *Cervantès dramaturge*..., p. 40).

¹²¹**Busca.** *husa.* M, SB; *usa.* R, V, G, Y, Ma, H, SR(P). M confunde la b- con una h-, además reduce la segunda sílaba –ca a una sola letra –a.

¹²²**Primores** en M –res está interlineado.

¹²³**Coraçina.** *cota fina.* M, SB, V, Y, H. La sustitución de M se produce por la confusión de r- y t- y provoca la posterior de ç- y f-, al tiempo que separa en dos una única palabra.

CORACINA: “Lo mismo que coraza. Dixose assi por ser hecha de cuero”. *Autoridades.* En la base de datos CORDE aparecen 9 ejemplos de los cuales sólo nos interesan siete por su datación: “...El alférez llevará un coselete y celada y su espada y daga; el sargento se armará de una **coracina**, camisa de malla o cuero de ante y de una alabarda, y no de armas más pesadas, por el peligro que tiene de cansarse, a causa de traer este oficio consigo un continuo movimiento...” (Diego Álava de Viamont: *El perfecto capitán*. Edición de Cristina Blas Nistal. Salamanca: CILUS, 2000, f. 130); “... los ojos tristes, llorosos / y el bello color mudado, / sólo en escuchar los golpes / del furioso Furiolano, / que malla, ni **coracina**, / ni yelmo fuerte azerado, / no son parte á resistir / que ninguno diese en vano...” (Pedro Padilla: *Romancero*. Edición de Feliciano Ramírez de Arellano, marqués de la Fuensanta del Valle. Madrid: Bibliófilos españoles, 1880, p. 137); “Hacia el primer rumor ya corren todos, / las sonoras cajas ya retumban; / aquél toma el escudo, éste el estoque, / éste y aquél la lanza, otro la pica, / otro la espada, ese otro el instrumento / que relámpago, rayo y trueno junto / echa de sí con daño de mil vidas, / aquél su cuerda enciende, éste su mecha / sopla, de balas éste boca y bolsa / hinche; quien la trabada y vieja malla / cubre, quien la manopla y la celada / toma, quien el arnés trabado encima / carga, quien del almete y la coraza / traba, quien la jineta o la alabarda / coge, quien espaldar y peto junto / ata, quien una y otra pieza luego / trueca, quien el quijote sobre el muslo / pega, quien la escarnosa **coracina** / ase, quien grebas, bufa y contrabufa / pone, quien tachonadas taherías / ciñe y se enlaza con presteza el yelmo...” (Francisco de Aldana: *Poesías*. ed. de José Lara Garrido. Madrid: Cátedra, 1985, p. 365); “...El frasco atrás, al hombro la escopeta, / Armado una lustrosa **coracina**, / Y encima de oro, seda y lana fina / Una listada y corta camiseta, / En un soberbio zaino a la jineta, / Que pisa como en fuego en la marina / Y en su fogacidad se abrasa y arde, / Gómez de Lagos entra en este alarde. / Gallardo se presenta aquí Murguía...” (Pedro de Oña: *Arauco domado*. Ed. de José Toribio Medina. Santiago de Chile: Academia Chilena. 1917, p. 328); “...La gente que en las naos había quedado, / viendo el rumor y priesa repentina, / cuál salta luego arriba desarmado, / cuál con rodela; cuál con **coracina**; / quién se arroja al batel, y quién a nado / piensa arribar más presto a la marina, / llamando cada cual a quien debía / y ninguno aguardaba compañía ...” (Alonso de Ercilla: *La Araucana*. Segunda parte. Ed de Isaias Lerner. Madrid: Cátedra, 1991, p. 555); “...Los fuertes españoles salteados, / viendo la airada muerte tan vecina, / corren presto a las armas, alterados / de la estraña cautela repentina, / y a vencer o morir determinados / cuál con celada, cuál con **coracina**, / salen a resistir la furia insana / de la brava y audaz gente araucana.” (Alonso de Ercilla: *La Araucana*. Primera parte. Ed. de Isaias Lerner. Madrid: Cátedra, 1991, p. 198).

En varios museos de Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Museo del Traje, Armería de Palacio, podemos encontrar coracinas de la época. La descripción que encontramos de una de las piezas conservadas en el Museo del Traje es la siguiente: **Coracina:** Se compone de dos piezas: un colete y sobre él la coracina. El colete, realizado en piel de vaca semicurtida, es largo hasta las caderas, ajustado al busto y sin mangas. Va abierto en el delantero y guarnecido en sus perfiles con una cinta en raso de seda en color granate. La coracina, de chapas de hierro o acero en forma de escamas, recubiertas de estaño para prevenir la corrosión, sujetas a un terciopelo liso de seda en color granate con ligamento base de lino en su color. Delantero y espalda se unen entre sí con cordón que pasa por ojetes, dispuestos en los costados y en la línea de los hombros. Va forrada en tafetán de lino en su color. Segunda mitad del siglo XV-Primera mitad del siglo XVI. Es una pieza excepcional por su buen estado de conservación y por su rica y elaborada factura que denota una pieza de calidad. Prendas semejantes a ésta se conservan en

EDICIÓN		MS. HS		MS. M
no quiero otro primor ni otra fragancia , ¹²⁴ en tanto que español viva en Numancia.		No quiero otro primor ni otra fragança, En tanto que español biua en Numança		no quiero otro primor ni otra fraga[nçia] En tanto q[ue] español biua en numançi[a]
No os parezca, varones escabroso ni duro este mi justo mandamiento ; ¹²⁵ que, al fin, conoceréis ser provechoso, cuando aquel consigáis de vuestro intento.	145	no os parezca, varones, escabroso ni duro este mi justo mandamiento que al fin conozereys ser provechoso, quando aquel consigays de v[uest]ro yntento;		no os parezca barones escabroso. ni duro este mi justo mandamiento que al fin conoçereis ser provechoso quando aquel consigais de v[uest]ro yntento
Bien sé se os ¹²⁶ ha ¹²⁷ de hacer dificultoso dar a vuestras costumbres nuevo asiento;	150	bien se [se] os ha de hazer dificultoso dar a v[uest]ras costumbres nuevo asiento.		bien se os a de haçer dificultoso dar a v[uest]ras costumbres nueuo asiento
mas, si no las mudáis, estará firme la guerra, que esta afrenta más confirme.		Mas sino las mudays estara firme La guerra que esta afrenta mas confirme		mas sino las mudais estara firme La guerra que esta afrenta mas confir[me]
En blandas camas, entre juego y vino, halláse mal el trabajoso Marte ;		En blandas camas, entre juego y vino Hallase mal el trabajoso Marte,		en blandas camas, entre juego y bino allase mal el trauajoso marte
otro aparejo busca , ¹²⁸ otro camino;	155	otro aparejo busca, otro camino,		otro aparejo busca otro camino
otros brazos levantan su estandarte;		otros braços lebantan su estandarte,		otros braços leuantan su estandarte
cada cual se fabrica su distino , ¹²⁹		cada qual se fabrica su distino;		cada qual se fabrica su destino
no tiene aquí ¹³⁰ Fortuna alguna parte:		No tiene aquí fortuna alguna parte,		no tiene alli fortuna alguna parte
la pereza, fortuna baja cría ; ¹³¹		La pereça fortuna baxa cria,		la pereça fortuna baja y cria
la diligencia, imperio ¹³² y monarquía.	160	La diligência, ymperio y monarchia.		la diligência, ymperia y monarquia
Estoy con todo esto tan seguro ¹³³		Estoy con todo esto tan seguro		estoy con todo esto tan seguro

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
de que al fin mostraréis que sois romanos, que tengo en nada el defendido muro destos ¹³⁴ rebeldes ¹³⁵ bárbaros hispanos; y ansi , ¹³⁶ os prometo por mi diestra y juro 165 que si igualáis al ánimo las manos, que las mías se alarguen en pagaros, y mi lengua también en alabaros. <i>Míranse los soldados unos a otros y hacen señas a uno dellos</i> , ¹³⁷ <i>Gayo</i> ¹³⁸ Mario, que responda por todos y ansi <i>dice</i> : ¹³⁹ GAYO MARIO ¹⁴⁰ Si con atentos ojos has mirado, ínclito general en los semblantes 170 que a tus breves razones han mostrado los que tienes agora circunstantes , ¹⁴¹	de que al fin mostrareys que soys romanos, que tengo en nada el defendido muro destos rebeldes barbaros hispanos, y ansi os prometo por mi diestra y juro, que si ygalays al animo las manos, que las mias se alarguen empagaros, y mi lengua tambien en alabaros. <i>Miranse los soldados unos a otros, y hazen señas a uno dellos, Gayo Mario, que rresponda por todos y ansi dize.</i> Ga Si con atentos ojos as mirado ynclito general en los senblantes que a tus brebes raçones an mostrado Los que tienes agora çircu[n]stantes,	de que al fin mostrareis que sois rromanos que tengo en nada el defendido muro destos rrebeldes barbaros yspanos y asi os prometo por mi diestra y juro que si ygalays al animo las manos que las mias se alarguen en pagaros y mi lengua tambien en alauaros. <i>Miranse los soldados unos a otros. y haçen señas a uno dellos que se llama Gayo Mayo, que rresponda por todos y diçe.</i> Gayo si con atentos ojos as mirado. ynclito general en los senblantes que a tus breues rraçones an mostrado los que tienes agora çircunstantes,

¹³⁴**destos.** de estos. Ma(A) .

¹³⁵**Rebeldes.** Alfredo Baras en su intento de demostrar que *La Numancia* está escrita contra la guerra de Flandes señala en nota que “todo español de 1580 asociaba *rebeldes* con Flandes” (p. 70) y remite a las ‘Adiciones a las notas’ donde prosigue: En los holandeses subraya Herrero (1966: 437-441) la *rebeldía* contra España (Góngora, *Canciones*, 135, vv. 46-47); Puddu (2000); solía reiterarse desde el título de las obras sobre Flandes. Allí va Damón para reducir a quienes contra el Rey y ‘la verdadera religion *se habían rebelado*’ (Galatea, V, 240-240v); Giner, *El sitio y toma de Anvers*: ‘el rompimiento / de la de Flandes *rebelada* gente’ (I, 1a-b). “Enojada estaba Roma /contra ese pueblo soriano, / porque con grande soberbia se le habia rebelado”, comienza el *Romance de los Numantinos* (Canavaggio, 1979; 655).”

Sin embargo, el crítico mezcla obras sobre la guerra de Flandes y *El romance de los numantinos* donde numantinos y españoles son utilizados como sinónimos. ‘Rebeldes’ forma parte del sintagma ‘rebeldes bárbaros hispanos’ donde ‘rebeldes’ califica a los ‘hispanos’, ambas palabras están demasiado cerca como para pensar en otra interpretación. Tampoco se recoge en *Tesoro* esta interpretación: “El que no responde al mandato del superior” o “Rebeldes se llaman los que se han rebelado contra su rey y señor”. En este sentido podemos encontrar el siguiente texto en *La Araucana*: “Que Dios quiere ayudar a sus cristianos / y darles sobre vos mando y potencia; / pues ingratos, rebeldes, inhumanos / así le habéis negado la obediencia...” Alonso de Ercilla: *La Araucana*. Primera parte, op. cit., p. 292).

¹³⁶**Ansi.** asi. M, S, R, SB, V, G, Y, Ma, H, SR. ANSI: “Lo mismo que Assi. Véase. Es voz antigua y de poco uso.” *Autoridades*. Sancha enmienda todos los *ansi* de HS por *así*. HS suele utilizar *ansi* y *ansimismo*; M vacila entre *ansi* y *así*.

¹³⁷**Dellos.** de ellos. SR.

¹³⁸**Dellos, Gayo Mario.** *dellos que se llama Gayo Mayo*. M, SB, V, Y; *de ellos, que se llama Gayo Mario*. G, Ma; *de ellos que se llama Gayo Ma[ri]o*. H. Según Baras “En HS se ha corregido Gayo sobre *Gario*”.

Cervantes sigue de cerca a Morales: “Y el [Gayo Mario] fue vno de los que le ayudaron mucho en el reduzir el exercito, y assi lo acrecento despues, y le dio algunos cargos en el campo.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 131).

¹³⁹**Y ansi dice.** y así dice. S2, Y(A), SR; y diçe. M: SB, Y; y dice. V, G, Ma, H.

¹⁴⁰**Gayo Mario.** Ga. HS; Gayo. M, B; Mario. R, Y(A); Cayo. V.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
cual habrás ¹⁴² visto sin color, turbado, y cual con ella: indicios bien bastantes de que el temor ¹⁴³ y la vergüenza, a una , ¹⁴⁴ los ¹⁴⁵ aflige, molesta e importuna. Vergüenza de mirarse reducidos ¹⁴⁶ a términos tan bajos ¹⁴⁷ por su culpa; que, viendo ¹⁴⁸ ser por ti reprehendidos, no saben a su ¹⁴⁹ falta hallar ¹⁵⁰ disculpa; Temor de tantos hierros ¹⁵¹ cometidos y la torpe pereza, que los culpa,	qual abras bisto sin color, turbado, y qual con ella yndiçios bien bastantes, de que el temor y la berguença a una, los aflixe molesta e ymportuna. Berguença de mirarse reduçidos a terminos tan baxos por su culpa, que biendo ser por ti rreprehendidos, no saben a su falta hallar disculpa, Temor de tantos hierros cometidos; y la torpe pereça que los culpa,	qual abras bisto sin color turbado, y qual con ella yndiçios bien bastantes del que temor y la berguença una nos aflije molesta e ynportuna berguença de mirar ser rreduçidos a termino tan bajo por su culpa, queriendo ser por ti rrepreendidos, no sauen a esa falta haçer disculpa, temor de tantos yerros cometidos y la torpe pereça que los culpa,

¹⁴¹**Circunstantes.** *circunstantes.* S, Ma, H, SR, B. En HS interlineado –n–; Hermenegildo no señala esta corrección.

¹⁴²**habrás.** *havreis* S.

¹⁴³**De que el temor.** *del que temor.* M; *de que [el] temor.* SB, Y. M anticipa la –l del artículo al inicio del verso uniéndola a la preposición, también omite el artículo antes de *temor*.

¹⁴⁴**Vergüenza a una.** *vergüenza una* M; *vergüenza [a] una* SB, Y, H. M omite la preposición por atracción de *vergüenza*.

¹⁴⁵**Los.** *nos.* M, SB, V, G, Y, H; *les.* R, Ma(A), Y(A), SR(P). La sustitución de M por la primera persona del plural no es admisible en este contexto porque se está hablando en tercera persona. HS elige la tercera persona como podemos ver en los versos 182: *los* y 183: *los*, en estos dos últimos casos ambos mss. coinciden. En la estrofa siguiente se utiliza la tercera persona , v. 178: *su culpa*; v. 180: *su falta*; v. 183: *se holgaran* y v. 184: *se hallaran*.

¹⁴⁶**Mirarse reducidos.** *mirar ser rreduçidos* M; *mirar ser reducidos* SB, V, G, Y, Ma, H. Es un error de M. En ambos manuscritos es habitual escribir doble erre en inicio de palabra, esta forma de escribir podría explicar que M interprete pronombre posesivo como si fuera un infinitivo por lo que lo separa del verbo. Nótese que M escribe *rreduçidos* con doble erre.

¹⁴⁷**Terminos tan baxos.** *termino tan bajo.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹⁴⁸**Que biendo.** *queriendo.* M. No lo señala H. Creemos que es un error de M al confundir una –v– con una –r–, esta confusión provoca la unión del pronombre relativo y del verbo.

¹⁴⁹**Su.** *esa.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M, cambia un pronombre posesivo por un pronombre deíctico. La segunda cambiar el verbo, en este caso funcionan casi como sinónimos.

¹⁵⁰**Hallar.** *haçer.* M, SB, *hacer.* V, Y, Ma. No lo señala Hermenegildo. M cambia el verbo, en este caso funcionan casi como sinónimos.

¹⁵¹**Hierros.** *yerros* M, S, R, SB, V, G, Y, Ma, H, SR.

HIERRO: “Por el metal... hierro se toma algunas veces por la espada o otra arma ofensiva” *Tesoro*, “HIERRO ... Hierro por pecado, delito o horror, error. Lo demás se podrá ver supra verbo herrar; y advierte que hierro quando sinifica el metal, se dize del nombre latino *ferrum*, y quando falta o vivio, que llamanos yerro, *ab errore*; y lo mismo se entiende en el verbo herrar...” *Tesoro*. YERRO: “Falta u defecto cometida por ignorancia o malicia contra los preceptos o reglas de algun arte, y absolutamente contra las leyes divinas o humanas” *Autoridades*. HIERRO: “Se toma muchas veces por todo el instrumento que sirve para herir, como la espada, puñal, etc...”. *Autoridades*.

HS casi siempre emplea *hierro* para equivocación y *yerro* para el metal, al contrario de cómo señala Covarrubias en el *Tesoro*. Sancha corrigió y normalizó el uso de ambas palabras. M me parece que no presenta ningún patrón en este uso y alterna indistintamente ambas grafías. Además de este ejemplo, podemos encontrar, uso de ‘hierro’ por ‘yerro’: v. 1325 “que acarrea cien mil *hierros*”. Uso de *yerro* por *hierro*: este error se produce en los v. 333: “Yo mismo tomaré el *yerro* pesado”; v. 1918: “Porque el *yerro* ha de acabar” donde se refiere a “hierro” metáfora de las espadas que han de matar a los habitantes de Numancia; v 1932 “El *yerro* agudo el brazo belicoso”, son las palabras que Lira le dice al soldado para que la mate y deje a la mujer que huye aterrada ante la muerte. En el v. 1942: “otra mano otro *yerro* a de acabaros”, el soldado le da la respuesta a Lira ante su petición de muerte.; v. 2033: “traspasa del esposo el *yerro* agudo”; v. 2042: “el *yerro* mata, el duro fuego abrasa”; v. 2099: “entréganos al *yerro*, al lazo y fuego”; v. 2113: “mil *yerros* para matarnos”.

La preferencia de HS por ‘ye’ en palabras que empiezan con “hie” lo encontramos en: “Con rayos *yeran* las ligeras plantas” del v. 550, en el cual coinciden ambos manuscritos en vez de ‘hieran’; En la acotación 785* “...un carnero grande, coronado de oliva o yedra y otras flores...” de HS, que se omite en M: “...un carnero grande coronado de oliua y otras flores...”.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
los tiene de tal modo que se holgaran antes morir que en esto se hallaran. Pero el lugar y tiempo que les ¹⁵² queda ¹⁵³ 185 para mostrar alguna recompensa, es causa que con menos fuerza pueda ¹⁵⁴ fatigar ¹⁵⁵ el rigor de tal ofensa: de hoy más, con presta voluntad y leda , ¹⁵⁶ el mas mínimo destos cuida ¹⁵⁷ y piensa 190 de ofrecer sin revés a tu servicio la hacienda, vida y honra ¹⁵⁸ en sacrificio. Admite, pues, de sus intentos sanos, el ¹⁵⁹ justo ofrecimiento, señor mío,	Los tiene de tal modo, que se holgaran antes morir que en esto se hallaran. Pero el lugar y tiempo que les queda Para mostrar alguna rrecompensa, es causa que con menos fuerça pueda fatigar el rrigor de tal ofensa; de oy mas, con presta boluntad y leda, el mas minimo destos, cuyda y piensa de ofreçer sin rreues a tu serui[çio], la azienda, vida y honrra en sacrificio Admite pues de sus yntentos sanos, el justo ofreçimiento s[ẽ]n or mio,	Los tiene de tal modo que se holgaran antes morir que en esto se hallaran pero el lugar y t[iem]po que los queda para mostrar alguna rrecompensa, es causa que con menos fuerça puedan fatigarte el rrigor de tal ofensa de oy mas con presta voluntad y leda, el mas minimo desto açida y piensa de ofreçer sin rreues a tu seruiçio la haçienda, bida honrra en sacrificio admite pues de sus yntentos sanos, al justo ofreçimiento señor mio,

¹⁵² **Les.** los. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Según Baras este tipo de loismo jamás se da en Cervantes (puede deberse a *los culpa*). Marco Presoto en su edición de *Los donaires de Matico* de Lope de Vega, señala entre las características del copista, Zárate, el leísmo pero no el loísmo. Lo cual redundante en nuestra idea de la confusión de las vocales “a, e, o” sin que pueda establecerse un patrón.

¹⁵³ El estudio de la mezcla de rima, consonante y asonante, por ejemplo ‘eda / ensa’, calificada a principios del XVII como ‘defectuosa’, le sirve a Inamoto para dividir las obras dramáticas cervantinas en varios períodos dependiendo de su aparición y las veces que lo hace, llega a 29 casos en *Los Tratos* y 27 en *La Numancia*. Aunque el estudio es interesante el propio autor señala dos grandes inconvenientes: no hay una edición lo suficientemente fiable de las obras de Cervantes y la definición misma de “mezcla”. Esto no es óbice para datar las obras cervantinas y llegar a las mismas fechas propuestas por Canavaggio. (Kenji Inamoto: “La rima en las obras de Cervantes: hacia una clasificación cronológica de sus comedias”, *Doshisha Studies in Language and Culture*, (1998), v.1-2, pp. 335-353. Los casos referidos a *La Numancia* se encuentran en la página 339).

Para un estudio más completo de la métrica, véase: José Domínguez Caparrós: *Métrica de Cervantes*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

¹⁵⁴ **Pueda.** puedan. M. Es una adición de M por seguir la rima de *hallaran* y *holgaran* de los versos anteriores, debe concordar con *causa* que es su sujeto. Hermenegildo señala esta diferencia como propia de Sancha, aunque es propia del manuscrito HS.

¹⁵⁵ **Fatigar.** fatigarte. M, SB, V, G, Y, Ma. Adición de M tal vez porque cree que se refiere a Escipión. FATIGAR: “Congoxar”. *Tesoro*; “Acosar, oprimir, cansar, congojar.” *Autoridades*.

¹⁵⁶ **Leda.** “Vocablo castellano antiguo, vale alegre, contento.” *Tesoro*.

¹⁵⁷ **Destos cuyda.** desto açida. M. Es una sustitución de M que no entiende lo que lee en el texto y lo sustituye por algo que le suena aunque también aquí comete un error ya que *acida* parece ser corrupción de *acidia*, que Covarrubias escribe como *azidia*, y que es uno de los siete pecados capitales mortales,

Según *Autoridades*, “ACIDIA. Lo mismo que floxedad y pereza. Es tomado del griego Acedia, que el latino dice Acidia. Puédese considerar de dos modos: como pasión natural del ánimo y como pecado mortal, como passion del ánimo, es una de las quatro especies de tristeza, considerada exteriormente: como pecado, es un enfado, tristeza y sentimiento de los bienes espirituales, opuesto a la charidad, que se alegra en las cosas de Dios, por lo que está reputada, la acidia por uno de los siete vicios capitales. .. La acidia o azedia, que el vulgo llama pereza, en quanto es pecado especial es un vicio diabólico, que inclina a aborrecer y entristecerse del bien espiritual divino en quanto es y puede ser suyo” Escipión en su *arenga* ha citado en tres ocasiones –vv. 87, 159 y 182– la pereza como uno de los vicios de los soldados.

¹⁵⁸ **Vida y honra.** vida, honra. M, SB, V, Y, Ma. Es una omisión de M, la conjunción copulativa es necesaria en la enumeración.

Las contraposiciones entre los intereses de los romanos y los numantinos se pone de manifiesto en esta enumeración “...The syntactic order in which Mario names those things the Roman soldiers are willing to offer up as “sacrificial” proof of their loyalty is most interesting: first comes “hacienda” next “vida”, and finally, “honra”. This ordering implicitly emphasizes that the Roman soldiers appear to attach greater value to their material possessions than to their own sense of personal honor...” (Charles Oriol: “Cervantes's *Numancia*: A Speech Act Consideration”. *Bulletin of the Comediantes*. (1995) Summer, 47:1, 105-120. La cita en la p. 110).

¹⁵⁹ **El.** al. M, SB, G, Y, H.

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
y considera, al fin, que son romanos, en quien nunca faltó del todo el brío . ¹⁶⁰ Vosotros, levantad las diestras manos en señas ¹⁶¹ que aprobáis el voto mío.	195	y considera al fin, que son romanos, En quien nunca falto del todo el brio; Vosotros leuantad las diestras manos, En señas que aprobays el boto mio.	y considera al fin, que son rromanos, en quien nunca falto del todo brio bosotros leuantad las diestras manos en señal que aprouais el boto mio
SOLDADOS ¹⁶² Todos , ¹⁶³ lo que aquí has ¹⁶⁴ dicho confirmamos ¹⁶⁵ Y lo juramos [todos] . ¹⁶⁶		soldados Todos lo que aquí as d[ich]o confirmamos Y lo Juramos	SOLD. 1° todo lo que aueis dicho confirmamos
TODOS		Todos	Sold. 2° Y lo Juramos todos
Sí juramos.	200	si Juramos	Todos si Juramos
CIPIÓN Pues, arrimada ¹⁶⁷ a tal ofrecimiento, crecerá ¹⁶⁸ desde hoy más mi ¹⁶⁹ confianza, creciendo en vuestros pechos ardimiento y del viejo vivir nueva mudanza. Vuestras promesas no se lleve el viento hacedlas ¹⁷⁰ verdaderas con la lanza	205	Çip Pues arrimada a tal ofreçimiento, creçera desde oy mas mi confiança, creciendo en v[uest]ros pechos ardimiento, y del biejo biuir nueua mudança v[uest]ras promesas no se lleue el biento, hazedlas berdaderas con la lança	Çipion Pues arrimado a tal ofreçimiento creçe ya desde oy mi confiança creçiendo en v[uest]ros pechos ardimiento y del biejo biuir nueua mudança v[uest]ras promesas no se lleue el biento haçerlas berdaderas con la lança

¹⁶⁰**El brío.** *brío.* M, SB, V, Ma, H. Es una omisión de M, es necesario el artículo, tal vez se deba a la atracción de la contracción que precede a *todo*.

¹⁶¹**Señas.** *señal.* M, SB, V, G, Y, H, SR(P). Ambas palabras tienen un significado muy parecido. El error se debe a la confusión de las letras *s* y *l* como se puede apreciar también en el v. 384 *mis / mil*. SEÑA: “La señal que de concierto tienen entre dos para entenderse.” *Tesoro*. SEÑAL: “Unas veces significa lo mesma que seña y otra el indicio de la cosa ausente...” *Tesoro*.

¹⁶²**Soldados.** *sold.* 1°. M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR. Hay un cambio de interlocutor en los manuscritos que afecta también al siguiente interlocutor. M divide el texto entre dos soldados: 1° y 2° mientras que en HS se dice que son los *soldados*.

¹⁶³**Todos.** *Todo.* M, SB, R, V, G, Ma, SR. Aunque se podría considerar que HS añade una *-s* a *todo* por atracción de la acotación anterior *soldados*, es probable que sea un error por dictado interior al anticipar *todos* del fin del verso siguiente.

¹⁶⁴**Aquí as.** *aueis.* M, SB; *habeis.* V, G, Ma, H. M sustituye *aquí has* por la forma de la segunda persona *aueis*, tal vez sea un cambio consciente del copista para demostrar respeto a la figura de Escipión.

¹⁶⁵Se antepone *Sold.* 2°. M, SB, V, G, Y, Ma, SR, H. Los dos versos que en HS dicen los *soldados* se divide en M entre *Soldado 1°* y *Soldado 2°*.

¹⁶⁶**Juramos.** *juramos todos.* M, R, SB, V, G, Y, Ma, H, SR, B. Faltan dos sílabas para completar el verso, el error del copista de HS se debe a que escribe en la misma línea y lo *juramos / todos / si juramos*, eliminando un *todos*.

¹⁶⁷**Arrimada.** *arrimado.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M por atracción de la preposición. *Arrimada* debe concordar con *confianza*.

Apiano resalta este logro de Escipión: “De esta forma, los reintegró a la disciplina a todos en conjunto y también los acostumbró a que lo respetaran y temieran”. (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 175).

¹⁶⁸**Creceará.** *creçe ya.* M, SB, Y; *crece ya.* V, G, Ma, H. Es una sustitución de M, confunde la *-r-* y la *-y-*.

¹⁶⁹**Hoy mas mi.** *oy mi.* M, SB, Y; *hoy mi.* V, G, H. Es una omisión de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
que las mías saldrán tan verdaderas, cuanto fuere el valor de vuestras veras. ¹⁷¹ SOLDADO ¹⁷² Dos numantinos con siguro ¹⁷³ vienen a darte, Cipión, una embajada. 210 CIPIÓN ¿Por qué no llegan ya? ¿En qué se detienen? SOLDADO Esperan que licencia les sea dada. CIPIÓN Si son embajadores, ya la tienen. SOLDADO Embajadores son. CIPIÓN Dales ¹⁷⁴ entrada Que, aunque descubra ¹⁷⁵ cierto o falso ¹⁷⁶ pecho 215	q[ue] las mias saldran tan berdaderas, quanto fuere el balor de v[uest]ras beras soldado Dos numantinos con siguro bienen a darte Çipion una embaxada. Çip Porque no llegan ya en que se detienen soldado Esperan que liçençia les sea dada. Çip Si son enbaxadores ya la tienen Soldado Embaxadores son Çip dales entrada, q[ue] aunque descubra çierto o falso pecho,	que las mias saldran tan berdaderas quanto fuere el balor de v[uest]ras beras. Sold. 1º Dos numantinos con seguro bienen a darte Çipion una enbajada Çipion Porque no llegan ya en que se detienen Soldº esperan que liçençia les sea dada Çipion Si son enbajadores ya la tienen solda Enbajadores son Çipion daldes entrada que aunque descubran cierto falso pecho,

¹⁷⁰ **Hazedlas.** *haçerlas.* M, SB, Y; *hacerlas.* V, G, Ma, H. Es una vulgarización de M, al usar el infinitivo en lugar del imperativo. Según el Diccionario de la Academia el modo imperativo es “El que manifiesta desinencias exclusivas para denotar mandato, exhortación, ruego o disuasión. En español, admite pronombres enclíticos”

¹⁷¹ Según Oriel, ni Cipión ni sus soldados confían en el valor de la palabra sino en el valor de los hechos: “...The important point here, from a “speech act” perspective, is that the Romans –both Cipión and his soldiers alike– do not believe in the power of discourse, in and of itself to effect changes in reality; or, to put it in another, more familiar, way; they have no faith that things may be done with words alone...” (Oriel: “Cervantes's *Numancia*...” op. cit., p. 111).

¹⁷² **Soldado.** *sold. 1º.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Utilizan *Soldado 1º* en toda la conversación.

Hermenegildo señala “M[adrid] no indica si se trata del Soldado 1º o 2º; SR [Sancho Rayón o HS] tampoco. SB [Schevill y Bonilla] no se plantea el problema. Parece lógico atribuir este parlamento y el que sucede al siguiente, al mismo interlocutor que hablaba con Cipión.” Pero Hermenegildo se equivoca en este aspecto porque HS y M contienen una diferencia sustancial, en HS son *Soldados* y *Todos*, en lugar de *Soldado 1º* y *Soldado 2º*, los que responden con una sola voz a la petición de Gayo Mario. En la acotación del v. 209 se dice en HS *Soldado*, en singular. Debemos recurrir a la verosimilitud en el desarrollo de la escena, lo cual nos hace suponer que mientras el grupo de soldados sale por una de las puertas traseras del escenario, uno de ellos entraría por la otra con la noticia de la llegada de los embajadores numantinos. No parece lógico que el ‘soldado’ permanezca durante el discurso de Escipión esperando a dar la noticia. La interpretación de Hermenegildo detiene la acción mientras que la interpretación a partir de HS la dinamiza.

¹⁷³ **Seguro.** *seguro.* M, S, SB, R, V, G, Ma, Y, H, SR. SEGURO: “Usado como sustantivo se llama la licencia o permiso, que se concede para ejecutar lo que sin el no se pudiera practicase muy frecuente en país enemigo cuando obliga la necesidad a transitar o pasa por el con manifiesto peligro.” *Tesoro*.

¹⁷⁴ **Dales.** *daldes.* M, SB, G, Y, Ma, H; *dadles.* V. HS utiliza la forma vulgar del imperativo al omitir la -d final. M altera el orden de las consonantes -dl- del imperativo y del pronombre anteponiendo ésta última al imperativo -ld-. Hermenegildo señala esta diferencia como propia de Sancha, sin indicar que el editor sigue el manuscrito HS.

¹⁷⁵ **Descubra.** *descubran.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. En HS el sujeto de *descubra* es el propio Cipión, capaz de averiguar lo que traman los numantinos. Por el contrario el sujeto de M son los

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>el¹⁷⁷ enemigo, siempre es de¹⁷⁸ provecho. Jamás la falsedad vino cubierta tanto con la verdad que no mostrase algún pequeño indicio alguna puerta por donde su maldad se investigase;¹⁷⁹ 220 oír al enemigo es cosa cierta¹⁸⁰ que siempre aprovechó¹⁸¹ antes¹⁸² que dañase, y en las cosas de guerra, la¹⁸³ experiencia¹⁸⁴ muestra que lo que digo¹⁸⁵ es cierta ciencia. <i>Entran dos Embajadores numantinos, 1º.2º</i>¹⁸⁶</p>	<p>El enemigo siempre es de provecho, Jamás la falsedad vino cubierta tanto con la verdad, que no mostrase algún pequeño yndicio alguna puerta por donde su maldad se ynuistigase; oyr al enemigo, es cosa cierta que siempre aprovecho, antes que dañase y en las cosas de guerra, la expirienzia muestra que lo que digo es cierta çiençia. <i>Entran dos Embaxadores numantinos, 1º.2º</i></p>	<p>al enemigo siempre de provecho. Jamás la falsedad vino cubierta tanto con la berdad que no mostrase algún pequeño yndicio alguna puerta pordonde su maldad se entestiguase oyr al enemigo es cosa cierta que siempre [a]provecho mas que dañase y en las cosas de guerra es esperiençia muestra que lo digo es cierta çiençia <i>Entran dos numantinos enbajadores.</i></p>

embajadores numantinos, los que mostrarán la maldad. Hay que relacionar este error con las omisiones de M de la conjunción disyuntiva *o* y con la del verbo *es*. La lectura de M muestra a un Escipión que ya ha juzgado como falsos a los numantinos; la lectura de HS, por el contrario, muestra a Escipión por encima de los numantinos y con la suficiente sagacidad para saber lo que realmente piensan los numantinos. Los versos siguientes continúan esta misma línea.

¹⁷⁶**Cierto o falso.** *çierto falso.* M, SB, Y. *cierto falso.* Ma, H. Es una omisión de M atraído por la última letra de la palabra anterior.

Sevilla y Rey (Planeta) señalan la influencia de Ercilla. Cfr.: “Nunca negarse deben los oídos / a enemigos ni amigos sospechosos, / que tanto os dejan más apercebidos /cuanto vos los tenéis por cautelosos; / escuchados, serán más entendido, / ora sean verdaderos o engañosos, / que siempre por señales y razones / se suelen descubrir las intenciones”. (Ercilla: *La Araucana*, op. cit., vol. II p. 33). La idea se amplía en las estrofas siguientes.

¹⁷⁷**El.** *al.* M, SB, G, Y, Mi, H. Es una sustitución de M que vuelve a confundir las vocales.

¹⁷⁸**Siempre es de.** *siempre de.* M, SB, Ma. Es una omisión de M.

¹⁷⁹**Investigase.** *entestiguase.* M, R, SB, G, Y, Ma, H; *investigase.* S, Y(A), SR; *atestiguase.* V. Es una *lectio faciliior* de M. Según Baras Bn reforma *entestiguase* con las dos i de HS, pero sólo vemos una corrección en la sílaba ‘tes’. INVESTIGAR: “averiguar o examinar con cuidado alguna cosa”. *Autoridades.* No hemos encontrado ningún otro ejemplo de ‘entestigar’.

¹⁸⁰Hermenegildo al estudiar el teatro del siglo de oro incluye las características del teatro de Séneca y su adaptación en el teatro patrio. Entre estas características está el intento de moralizar, que se divide en tres etapas: “ejemplaridad, didactismo y purificación”, destaca: “la segunda etapa de la moralización desde el punto de vista de su interés inmediato para el público, es el didactismo, el afán de enseñar sobre los temas más heterogéneos. La actitud moral del autor se muestra aquí con más franqueza, proponiendo soluciones a los distintos problemas que se pueden plantear. La variedad de casos es agobiador, y por este motivo damos, esquemáticamente, los que hemos seleccionado por más significativos. Cervantes, en *La Numancia*, expone su experiencia sobre la guerra: “Cipión: “Oyr al enemigo es cosa cierta / que siempre aprovechó más que dañase, / y, en las cosas de la guerra, la experiencia / muestra que lo que digo es cierta çiençia.”. Y un poco después dice así: “Cipión: Que, los que fueren pláticos soldados / dirán que es de tener en mayor cuenta / la vitoria que menos ensangrienta.” (Alfredo Hermenegildo: *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Madrid, FUE, 1961. pp. 537-538).

¹⁸¹**Aprovechó.** En M se ha corregido ‘provecho’ interlineando una pequeña ‘a’ porque no hay espacio para corregir el olvido.

¹⁸²**Antes.** *mas.* M, R, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁸³**La.** *es.* M.

¹⁸⁴**Experiencia.** *es esperiençia.* M; *experiencia.* S, SB, G, Y, Ma, H, SR; *esperiençia.* Ma(A).

¹⁸⁵**Lo que digo.** *lo digo.* M; *lo [que] digo.* SB, Y, H. Es una omisión de M debido a la repetición del pronombre relativo *que*.

¹⁸⁶**Embaxadores numantinos 1º 2º.** *numantinos enbajadores.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

Según las crónicas, los numantinos envían cinco embajadores, presididos por Abaro, cuando ya se ha establecido el cerco y el hambre hace mella entre los habitantes. Cervantes reduce el número de embajadores a dos, les envía a la llegada de Escipión para proponer paces y terminar la contienda; tampoco dramatiza la vuelta de los embajadores a Numancia ni la muerte de

1^{o187} Si nos das, buen ¹⁸⁸ señor, grata licencia 225	1^o Si nos das buen señor grata licença	Num^o 1^o si nos das gran señor grata licença
---	---	---

éstos a manos de los propios numantinos:

“Los numantinos, agobiados por el hambre, enviaron cinco hombres a Escipión con la consigna de enterarse de si los trataría con moderación, si se entregaban voluntariamente. Y Avaro, su jefe, habló mucho y con aire solemne acerca del comportamiento y valor de los numantinos, y afirmó que ni siquiera en aquella ocasión habían cometido ningún acto reprochable, sino que sufrían desgracias de tal magnitud por salvar la vida de sus hijos y esposas y la libertad de la patria. “Por lo que muy en especial —dijo—, Escipión, es digno que tú, poseedor de una virtud tan grande, te muestres generoso para con un pueblo lleno de ánimo y calor y nos ofrezcas, como alternativas de nuestros males, condiciones más humanas, que seamos capaces de sobrellevar, una vez que acabamos de experimentar un cambio de fortuna. Así que no está ya en nuestras manos, sino en las tuyas, o bien aceptar la rendición de la ciudad, si concedes condiciones mesuradas, o consentir que perezca totalmente en la lucha”. Avaro habló de esta manera, y Escipión, que conocía la situación interna de la ciudad a través de los prisioneros, se limitó a decir que debían ponerse en sus manos junto con sus armas y entregarle la ciudad. Cuando les fue comunicada esta respuesta, los numantinos, que ya de siempre tenían un espíritu salvaje debido a su absoluta libertad y a su falta de costumbre de recibir órdenes de nadie, en aquella ocasión aún más enojados por las desgracias y tras haber sufrido una mutación radical en su carácter, dieron muerte a Avaro y a los cinco embajadores que les habían acompañado, como portadores de malas nuevas y, porque pensaban que, tal vez, habían negociado con Escipión su seguridad personal.” (Apiano: *Historia romana*. op. cit., p. 182-183).

“...Apretó Cipion el Africano la guerra de la ciudad de Numancia, y sus vezinos, viendo se rodeados de enemigos, y muertos de hambre, trataron con Cipion, de darse con algunos medios honestos. No queriendo Cipion recibir a los Numantinos, sino con rigor, ny salir a segunda batalla, para que siquiera muriesen como hombres...,” (Garibay: *Compendio historial*, op. cit., cap. XIII, f. 185); “Fatigavales ya la hambre a los Numantinos, y ella les forço a embiar vn ciudadano principal llamado Abaro con otros quatro, a tratar con Scipion de algun buen concierto. Llegado Abaro al Consul, le hablo con animo ensalçado, en quien aun la aduersidad tan grande no auia hecho señal de abatimiento, y como refiere Appiano, dixo desta manera. No sera menester dezirte, Scipion, quien son los Numantinos, pues nos tienes bien conocidos, y nos ves perseuerar con tanta constancia en defender nuestra tierra. Assi emplearas bien el beneficio, si quisieres hazer lo que te suplicaremos. Y no te pedimos que nos perdones, sino que tiemples el castigo, de manera que podamos sufrirlo. Ya conocemos la mudança de fortuna, y vemos que la saluacion de nuestra ciudad no esta en nuestro poderio, sino en tu voluntad. Tomala como tuya, contento con darnos vna pena moderada y si esto no quieres, no esperes que tu podras verla vencida: porque ella se anticipara en destruirse a si misma, antes que la tomes. Era Scipion muy aspero y terrible de su natural condicion, y assi les respondio a estos embaxadores sin ninguna piedad, que le diessen libremente la ciudad con las armas, y con todo lo que en ella auia. Pues pudiera bien ablandar Scipion algo deste su terrible rigor, con acordarse como alguna vez, los que agora le pedian alguna piedad, la auian vsado con los Romanos, dando la vida y dexando yr en saluo a los exercitos enteros, y a grande multitud de Romanos, a quien pudieran dar la muerte por el derecho de la guerra Mas vna aspereza natural de suyo se enternece pocas vezes, quanto mas si se persuade que la rigurosa seueridad de que va, es por entonces necessaria. Oyda esta respuesta por los Numantinos, todo el amor de su libertad se les boluio en ira y desesperacion, como a hombres que jamas auian sabido que cosa era sujecion. Con esta rauia mataron a Abaro, y a los otros quatro que con el auian ydo, bueltos furiosos en oyr tales nueuas, y sospechando tambien que auian dexado concertado con Scipion, que les otorgasse a ellos las vidas.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 133v).

El momento elegido para que los embajadores se presenten ante Escipión implica un cambio de la historia pero también en lo que piden u ofrecen los numantinos: “Entre todas las comedias que son seguramente tuyas, *El cerco de Numancia* es el mejor ejemplo de cómo entendía Cervantes la diferencia que podía haber entre verdadera historia y verdadera poesía del heroísmo. [...] Esta materia que Cervantes ‘añade’ a la historia heroica sirve para diversificar el valor ejemplar numantino, extendiéndolo del ámbito de la acción colectiva, tomada por el honor de la patria, a las relaciones personales de amor amistad. El mismo principio también se ve en la manera de cambiar la historia a diferencia de suplementarla. Cito como un breve ejemplo el episodio de la embajada que los numantinos dirigen a Escipión antes de que empiece el asedio. Los embajadores presentan a los numantinos como rebeldes contra tiranías y ofrecen paz a cambio de la justicia. En la versión del historiador la embajada se realiza después de haberse impuesto el cerco, y lo que propone es un pacto de rendimiento. Los asediados ofrecen someterse al mando romano con tal de que el castigo de su resistencia no sea excesivo.” (En Paul Lewis-Smith: “Cervantes como poeta del heroísmo: de *La Numancia* a *La gran sultana*” En *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002*. Coord. por Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Maine: Vervuert, 2004, pp. 1155-1163, v. 2. La cita en la p. 1157).

¹⁸⁷ 1^o. num^o 1^o. M, SB, Y, Ma; [embajador] primero. R, G, Y(A), SR(P); Numantino 1^o V, Ma(A).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>de decir¹⁸⁹ la embajada que traemos, do estamos, o ante¹⁹⁰ sola tu presencia, todo a lo que venimos te diremos.</p> <p>CIPIÓN Decid, que adonde quiera doy audiencia.</p> <p>1º¹⁹¹ Pues con ese seguro que tenemos, 230 de tu real grandeza concedido, daré principio a lo que soy venido. Numancia, de quien yo soy ciudadano,¹⁹² ínclito general, a ti me invía¹⁹³ como al más fuerte Cipión¹⁹⁴ romano, 235</p>	<p>de dezir la enbaxada que traemos, do estamos, o ante sola tu presencia, Todo a lo que benimos te diremos.</p> <p>Çip Deçid que adonde quiera doy audiència</p> <p>1º pues con ese seguro que tenemos, de tu real grandeça conçedido, dare prinçipio a lo que soy benido. Numança de quien yo soy çiudadano, ynclito general, a ti me ymbia, como al mas fuerte Çipion romano,</p>	<p>deçirte e la enbajada que traemos, do estamos ante sola tu presençia, todo a lo que benimos te diremos</p> <p>Çipion deçid que adonde quiera doy audiència</p> <p>Numº 1º pues con ese seguro que tenemos, de tu rreal grandeça conçedido, dare prinçipio a lo que soy benido. numança de quien yo soy çiudadano, ynclito general, a ti me enbia como al mas fuerte capitan rromano,</p>

¹⁸⁸ **Buen.** gran. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Ambas lecturas son válidas.

BUENO: “De manera que absolutamente Dios se dice *bueno* porque lo tiene todo y no le falta nada, y todo aquello que en su género está perfecto dezimos ser o estar bueno, como buen caballero, buen soldado, buen religioso...” *Tesoro*. GRAN: “Se pone por grande, como: gran señor, gran cavallero, gran necesidad, gran gente” *Tesoro*.

¹⁸⁹ **De decir.** *deçirte e.* M, SB, Y, Ma, H; *deçirte he.* V, G, Ma(A). En el tono de la estrofa es preferible la lectura de HS porque siempre hablan en plural: ‘estamos, venimos, diremos’.

¹⁹⁰ **O ante.** ante. M. M omite la *o* porque está junto a una vocal muy parecida gráficamente.

¹⁹¹ **1º.** numº 1º. M, SB, Y, Ma, H; [Embajador] primero. R, G, Y(A), SR(P).

¹⁹² Respecto a la importancia de la palabra ‘ciudadanos’ para referirse a sí mismos, cfr.: “Los numantinos, protagonistas de la experiencia trágica, no son personajes aristocráticos, ni están representados en la acción de la tragedia desde el amparo de ninguna institución o estructura nobiliaria. Se rompe así con los imperativos del decoro propios de la tragedia clásica, desde la que se exigía que el protagonismo de la experiencia trágica recayera sobre personajes de condición noble o aristocrática. Los dos numantinos que constituyen la embajada desde la que se propone la paz a Escipión no se presentan con nombre propio, ni esgrimen un estamento social o estructura aristocrática en nombre de la cual representen a la totalidad de su pueblo, sino que simplemente se declaran «ciudadanos» de Numancia, y se denominan respectivamente «primero» y «segundo». Reconocen la dignidad moral y la graduación militar del general romano al que se dirigen, pero en ningún momento pretenden hablarle como caballeros o patricios representantes de su pueblo, sino sólo como simples habitantes de Numancia. El personaje numantino actúa en este contexto como un signo de humildad colectiva que carece de identidad individual...” (Jesús Maestro: “La *Numancia* cervantina. Hacia una poética moderna de la experiencia trágica”, *Anales cervantinos*, (1999), nº 35, pp. 205-211. La cita en la p. 209).

¹⁹³ **Invía.** envía. M, S, R, SB, V, G, Y, Ma, H, SR.

¹⁹⁴ **Cipión.** capitan. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR, B.

CIPIÓN: “En su primera significación vale tanto como el báculo en que los viejos se apoyan. Graec: σκηπτρον et σκηπτων, ὄνος, baculus, *scipio*.”. *Tesoro*. Según Corominas: “es más que dudoso que esta palabra haya existido jamás como voz castellana, pues *Tesoro* la cita solamente con referencia a la Antigüedad o para dar la etimología del nombre propio latino *Scipio*, a quien él llama Cipión, y, por lo tanto, se refiere únicamente al lat. *scipio*, -onis, de quel significado (s.v. *Cipión* y *junco*); los demás diccionarios la sacaron de *Tesoro*”. CAPITÁN: “El que tiene debaxo de su mando compañía de soldados...” *Tesoro*.

En toda la obra sólo aparece dos veces la palabra “capitán”, ésta del manuscrito M y otra en la Jornada 4º cuando ante el asalto de los numantinos Cipión llama a sus capitanes: “Qué es esto capitanes”. Frente a este único uso de M para referirse a Escipión, en nueve ocasiones se le llama ‘general’ (v. 49: general (bando); v. 170: *ínclito general* (Gayo Mario); v. 234 *ínclito general* (Embajador 1º); v. 251: *general* (Embajador 1º); v. 1149: *general* (Corabino); v. 1153: *general prudente* (Corabino); v. 1740: *general prudente* (Quinto Fabio); v. 2249: *ilustre*

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>que ha cubierto la noche o¹⁹⁵ visto el día, a pedirte, señor, la amiga mano, en señal de que cesa¹⁹⁶ la porfía tan trabada y cruel de tantos años, que ha causado sus propios¹⁹⁷ y tus daños. 240 Dice que nunca de la ley y fueros¹⁹⁸ del romano Senado¹⁹⁹ se apartara, si el insufrible²⁰⁰ mando y desafueros de un cónsul y otro,²⁰¹ no la²⁰² fatigara.²⁰³</p>	<p>q[ue] a cuierto la noche o visto el día, a pedirte, señor, la amiga mano, en señal de que çesa la porfía, tan trabada y cruel de tantos años, q[ue] a causado sus propios, y tus daños Dize que nunca de la ley y fueros, del romano senado, se apartara, si el ynsufrible mando y desafueros de un consul y otro, no la fatigara</p>	<p>que a cubierto la noche y bisto el día a pedirte, señor, la amiga mano, en señal de que sea la porfía tan trauada y cruel de tantos años, que a causado sus propios, y tus daños diçe que nunca de la ley y fuero del senado rromano se apartara, sin el sufrible mando y desafueros de un consul y otro no le fatigara</p>

general prudente (Mario) y v. 2309: *prudente general* (Jugurta).

En algunas fuentes se le cita como capitán, así Garibay: “El senado Romano acordó, de embiar contra Numancia a vn excelente capitán, llamado Cipion.” (Garibay: *Compendio*, op. cit. f. 184). Pero nunca le denomina *general*, guarda este apelativo para Viriato: “Viriato, sobre cuya muerte ay diferentes opiniones, y ciertamente en quatorze años, que tuuo pendencias contra los Romanos, hizo marauillas contra ellos, siendo en los seys años *capitan general* de los Lusitanos y de otras naciones Españolas de su parcialidad.” (p. 181). Sin embargo, Morales utiliza indistintamente capitán y general, ejemplos de general: “Y mostrose tan valiente y tan cuerdo Iugurtha, como dize Salustio, en toda esta guerra, que siendo amado de todo el exercito erapreciado de su *general* tanto como otro alguno.” (f. 131v); “Porque queriendo vn dia Scipion reconocer los caualllos y otras bestias del campo. Mario presento su cauallo y su azemila, tan bien curados, que tuuo mucho el *general* que alabar en ellos...” (f. 131v); ejemplos de capitán: “Entendiendo pues Scipion, quan difficultosa guerra se le encomendaua en la de Numancia, y de quantas maneras era menester trabajar, para acabarla, començo a hazer todos los aparejos, que como buen *capitan*, en tan difficil contienda entendia ser necessarios” (f. 129 v.); “Y fueran muchos mas, sino que el Senado le estoruo el passar adelante, en recebir todos los que se le offrecian; porque no quedassen Roma y Italia desamparadas de todos sus mancebos nobles, que con amor de Scipion, y con desseo de andar en la guerra con vn tan excelente *capitan*, le pedian los lleuase consigo” (f. 129 v); “Porque yo [Escipión] no tengo por buen *capitan* el que ama el pelear y lo dessea, sino el que forçado con la neccessidad se pone al peligro de la batalla, confussa de la victoria.” (f. 130).

Las fuentes no ayudan a decidir, utilizan general o capitán sin un criterio claro. Pero Cervantes se podría referir a dos características de Escipión que pueden dar lugar a error, nos referimos a que se le conocía por africano y menor, siendo de hecho romano de nacimiento y menor tan sólo por llevar el mismo nombre que su abuelo aunque él fue el que venció a Cartago y Numancia, dos ciudades que daban terror a los romanos. Sería entonces el más fuerte *Cipión romano*.

De nuevo recurrimos a Morales: “Y porque tambien este cauallero tuuo despues renombre de Africano como su abuelo, ordinariamente los diferencian en la historia Romana con llamar Africano el mayor al que sujeto a España y despues a Cartago, y Africano el menor a este su nieto. Tambien señalan al nieto con llamarle Numantino porque assolo la ciudad de Numancia, y Emiliano porque era hijo de Paulo Emilio. Y el auer llamado nieto de Scipion el Africano a este cauallero, es como todos los historiadores generalmente le nombran, porque le auia prohijado vn hijo, que el Africano tuuo. Que por lo demas poco parentesco tenia con el, pues este Scipion de quien agora hablamos era hijo engendrado de Paulo Emilio el que triumpho del rey Perseo de Macedonia, y nieto de otro Paulo Emilio, que murio en la de Canas. Y no tenia con el Africano mas parentesco de ser sobrino de su muger y demas desto fue casado con vna nieta suya.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 106v-107).

¹⁹⁵o. y. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P).

¹⁹⁶Cesa. sea. M; cese. G. Es una mala lectura de M al confundir la –ç– con una –s–.

¹⁹⁷Proprios. propios. M, S, SB, R, V, G, Y(A), Ma(A), SR, H, SR.

¹⁹⁸Fueros. fuero. M. Es una omisión de M atraído por el singular *ley*. La rima de la octava exige el plural.

¹⁹⁹Romano Senado. Senado rromano. M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR(P). HS altera el orden del sintagma *Senado romano*, en el resto de las ocasiones siempre se utiliza *Senado romano*.

²⁰⁰Si el ynsufrible. sin el sufrible M. M adelanta al inicio del verso el inicio de *insufrible* agregándolo a sí.

²⁰¹Según Baras: Bn corrige *otros* con la *n*– de *no* superpuesta a la –s.

²⁰²La. le. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M, puede ser un error de lectura al confundir las dos vocales.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
a pedirte las paces con instancia, pues la larga experiencia ²¹⁵ ha dado prueba del poder valeroso de Numancia. 260 Tu virtud y valor es quien nos ceba, y nos declara que será ganancia mayor de ²¹⁶ cuantas desear podremos , ²¹⁷ si por señor y amigo te tenemos. A esto ha sido la venida nuestra; 265 respóndenos, señor, lo que te place. CIPIÓN ²¹⁸ ¡Tarde de arrepentidos dais ²¹⁹ la muestra! ¡poco vuestra amistad me satisface! De nuevo ejercitad la fuerte diestra, que quiero ver lo que la mía hace, 270 que ya que ²²⁰ ha puesto en ella la ventura,	a pedirte las paçes con ynstançia, pues la larga expiriencia a dado prueba del poder valeroso de Numanzia; tu virtud y balor es quien nos çeua y nos declara que sera ganança mayor que quantas dessear podremos, si por señor y amigo te tenemos a esto a sido la benida nuestra, rrespondenos, señor, lo que te plaçe. Çip Tarde de arrepentidos days la muestra, poco v[uest]ra amistad me satisfaze, de nuebo exerçitad la fuerte diestra, q[ue] quiero ver lo que la mia haze, que ya que a puesto en Ella la ventura,	a pedirte las paçes con ynstançia, pues la larga esperiençia a dado prueua del poder baleroso de numança tu virtud y balor es quien nos çeua y nos declara que sera ganança mayor que quantas desear podemos si por señor y amigo te tenemos a esto asido la venida n[uest]ra, rrespondenos señor lo que te plaçe. Çipion Tarde de arrepentidos dais la muestra, poco v[uest]ra amistad me satisfaze, de nueuo exerçitad la fuerte diestra, que quiero ber lo que la mia haçe. quiça que a puesto en ella la bentura,

²¹⁵**Experiencia.** *esperiençia*. M, SB, Y, Ma, H; *esperiençia*. G; *experiencia*. S, R, V, Y(A), Ma(A), SR.

Cervantes sigue a Morales: “No sera menester dezirte, Scipion, quien son los Numantinos, pues nos tienes bien conocidos, y nos ves perseuerar con tanta constancia en defender nuestra tierra. Assi emplearas bien el beneficio, si quisieres hazer lo que te suplicaremos. Y no te pedimos que nos perdones, sino que tiemples el castigo, de manera que podamos sufrirlo.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 133v).

²¹⁶**De.** *que*. M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR(P).

²¹⁷**Podremos.** *podemos*. M, SB, V, Y, Ma, H.

²¹⁸Cervantes elige la versión de Morales antes que la de Apiano: “Era Scipion muy aspero y terrible de su natural condicion, y assi les respondio a estos embaxadores sin ninguna piedad, que le diessen libremente la ciudad con las armas, y con todo lo que en ella auia.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 133v); “Escipión, que conocía la situación interna de la ciudad a través de los prisioneros, se limitó a decir que debían ponerse en sus manos junto con sus armas y entregarle la ciudad.” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 183).

²¹⁹**Dais.** *dáis*. S1; *dias*. S2.

Morales critica el mal caracter de Escipión y su orgullo: “Pues pudiera bien ablandar Scipion algo deste su terrible rigor, con acordarse como alguna vez, los que agora le pedian alguna piedad, la auian vsado con los Romanos, dando la vida y dexando yr en saluo a los exercitos enteros, y a grande multitud de Romanos, a quien pudieran dar la muerte por el derecho de la guerra. Mas vna aspereza natural de suyo se enternece pocas vezes, quanto mas si se persuade que la rigurosa seueridad de que vsa, es por entonces necessaria.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 133v).

Estos versos podrían significar el inicio del destino de Numancia, Cfr.: “Scipio points out that, in essence, Numancia has waited too long to negotiate and that such a delay has proved to be a great mistake. This then, has been their *hamartia*. Moreover, the Numantines are directly responsible for the deaths of thousands of Roman soldiers that, in turn, have inspired in Rome more a desire for vengeance than any possible reconciliation.” (Jane Tar: “Hamartia in Cervantes’ La Numancia” *Romance notes*, n° 45, (2004), pp. 55-62. La cita en la p. 58). Sin embargo, la *hamartia* no funcionaría en la comedia porque si, según las crónicas, los numantinos acuden a Escipión para pedir paces cuando están al borde de la muerte, Cervantes cambia la historia y el mismo día de la llegada del general acuden los embajadores para ofrecer las paces que, como dice Morales, ya habían pedido en otras ocasiones. No hay hamartia en los numantinos sino el ego de Escipión de eliminar al enemigo que se muestra superior no sólo en el campo de batalla sino también perdonando a los generales que no han podido vencerles.

²²⁰**Que ya que.** *quiça que*. M, SB; *Ya que*. S, Ma, SR; *quizá*. V; *quizá que*. G, Y(A); *quiça*. Y; *que ya*. B. Sobra una sílaba en ambos manuscritos. La lectura de M podría

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
la gloria mía ²²¹ y vuestra desventura . ²²² A desvergüenza de tan largos años, es poca recompensa pedir paces: seguid la guerra, renovad ²²³ los daños salgan de nuevo las valientes haces . ²²⁴ 275	la gloria mia, y v[uest]ra desbentura; A desberguenza de tan largos años es poca rrecompensa pedir pazes, seguid la guerra, rrenouad los daños, salgan de nuevo las balientes hazes.	la gloria n[uest]ra y v[uest]ra sepoltura a desberguença de tan largos años es poca rrecompensa pedir paçes, seguid la guerra y rrenobad los daños salgan de nuevo las balientes haçes.
EMBAJADOR.2. ²²⁵ La falsa confianza mil engaños consigo trae; advierte lo que haces, señor, que esa arrogancia que nos muestras renovará ²²⁶ el valor en ²²⁷ nuestras diestras. 280 Y, pues niegas la paz, que con buen celo te ha sido por nosotros demandada, de hoy más la causa nuestra con el cielo quedará por mejor calificada; y, antes que pises ²²⁸ de Numancia el suelo, probarás dó se estiende la indignada furia , ²²⁹ de aquel que, siéndote enemigo, quiere serte ²³⁰ vasallo y fiel amigo. 285	Embaxador.2.º La falsa confiança mill engaños consigo trae, aduierte lo que hazes, señor, que esa arrogancia que nos muestras rrenouara el valor en n[uest]ras diestras, Y pues niegas la paz, que con buen zelo Te a sido por nosotros demandada, de oy mas, la causa n[uest]ra con el çielo, quedara por mexor calificada, y antes que pises de numançia el suelo, probaras do se estiende la yndignada furia, de aquel que siendote enemigo, quiere serte vasallo, y fiel amigo.	Nunmº 1º la falsa confiança mill engaños consigo trae, adbierte lo que haçes, señor, que esa arrogancia que nos muestras rremunera el valor en n[uest]ras diestras, y pues niegas la paz, que con buen çelo te a sido por nosotros demandada de oy mas la causa n[uest]ra con el çielo, quedara por mejor calificada, y antes que pise de numançia el suelo prouaras do se estetiendo la yndignada fuerça, de aquel que siendote enemigo quiere ser tu basallo y fiel amigo
CIPIÓN ¿Tenéis más que decir?	Çip Teneys mas que dezir.	Çipion teneis mas que deçir.

deberse a una sustitución por error de lectura de *que ya*; HS tal vez repite el inicio del verso anterior. Sancha corrigió eliminando el primer relativo. Baras apunta que sobra un *que* por lo que hay que suponerlo en la fuente común, pero elimina el segundo *que*, precisamente el que es común en ambos manuscritos.

²²¹**Mia.** *nuestra*. M, SB, Y, V, G, H. Una falsa lectura de *mía* lleva al copista de M a desarrollar el posesivo como *nuestra*, tal vez por contraposición de *vuestra* en el mismo verso.

²²²**Desventura.** *sepultura*. M, SB, G, Ma(A), B; *sepultura*. R, V, Y, Ma, H. Es una sustitución de M. La muerte de los numantinos no le sirve a Escipión para probar ante el Senado romano su victoria, necesita llevar a los vencidos vivos. No se puede aceptar en este momento *sepultura*. En el verso se contrapone la *gloria* (victoria) de Escipión a la *desventura* (derrota) de los numantinos. La contraposición en estos versos de *ventura* /*desventura* de los romanos y numantinos respectivamente se pierde cuando se utiliza *sepultura*. Corabino es el primero en utilizar 'sepultura' en el v. 556: "porque este largo y trabajoso asedio / solo promete presta *sepultura*."

²²³**Renouad.** y *rrenobad*. M, SB, Y, Ma, H; y *renovad*. V, G. Es una adición de M.

²²⁴**HACES:** "Los esquadrones y batallones que juntos forman un cuerpo, o un exercito. Hoy más comunmente se llaman tropas". *Autoridades*.

²²⁵**Embajador 1º.** *numº 1º*. M, SB, Y, Ma, H; *Numantino 1º*. V, Ma(A).

²²⁶**Renovará.** *rremunera*. M, SB, Y, H; *remunera*. V. Es una *lectio faciliior* de M. REMUNERA: "Gratificar" *Tesoro*; "Recompensar, premiar o galardonar." *Autoridades*

²²⁷En M se ha tachado *de* y corregido interlineando *en*.

²²⁸**Poses.** *pise*. M; *pise[s]*. SB, Y. Es una omisión de M, el verso pide la -s de la segunda persona del singular.

²²⁹**Furia.** *fuerça*. M, SB; *fuerza*. V, H. Es una *lectio faciliior* de M.

²³⁰**Serte.** *ser tu*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M por mal corte de las palabras y por confundir una -e y una -u.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>I²³¹</p> <p>No; más tenemos que hacer, pues tú,²³² señor, así lo quieres, 290 sin querer la amistad que te ofrecemos, correspondiendo mal a²³³ ser quien eres. Pero entonces verás lo que podemos,²³⁴ cuando nos muestres tú lo que pudieres; que es una cosa razonar de paces, 295 y otra romper por las armadas haces.</p> <p>CIPIÓN Verdad dices,²³⁵ y así, para mostraros si sé tratar en paz y obrar²³⁶ en guerra, no quiero²³⁷ por amigos aceptaros,²³⁸ ni lo seré jamás de vuestra tierra. 300 Y, con esto, podéis luego tornaros.</p> <p>II²³⁹</p>	<p>1º</p> <p>No, mas tenemos que hazer, pues [tachado] tu, señor, ansi lo quieres, sin querer la amistad que te ofrçemos, correspondiendo mal a ser quien eres, pero entonçes beras lo que podemos, quando nos muestres, tu lo que pudieres, que es una cosa razonar de pazes y otra romper por las harmadas hazes.</p> <p>Çip Verdad dizes y así para mostraros si se tratar en paz y obrar en guerra, no quiero por amigos açetaros, ni lo sere jamas de v[uest[ra tierra, y con esto podeys luego tornaros.</p> <p>IIº</p>	<p>Numº</p> <p>no mas tenemos que haçer pues tu señor ansi lo quieres sin querer la amistad q[ue] te ofrçemos correspondiendo mal de ser quien eres pero entonçes beras lo que podremos, quando nos muestres tu lo que pudieres que es una cosa rraçonar de paçes y otra rromper por las harmadas haçes</p> <p>Çipion Berdad deçis y ansi para mostraros si se tratar en paz y ablar en guerra no os quiero por amigos açetaros ni lo sere jamas de vuestra tierra, y con esto podeis luego tornaros.</p> <p>numº</p>

²³¹ **I**º. numº. M, SB, Y; numantinos. V; Numantino [Iº]. Ma, H; Embajador primero. Y(A), [Embajador] Primero. SR (P).

²³² **Tu**. En HS tachado y escrito encima *tu*.

²³³ **A**. *de*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es un error de M, *corresponder* rige la preposición *a*: ‘Obrar igualando relativa ó proporcionalmente nuestras acciones ó afectos a las acciones o afectos de otra persona para con nosotros mismos. Intrans. Con *a* para expresar la acción o afecto que se trata de igualar o pagar. En el DCRLC de Cuervo encontramos el verbo *corresponder* en su segunda acepción: “Obrar igualando relativa ó proporcionalmente nuestras acciones ó afectos a las acciones o afectos de otra persona para con nosotros mismos. Intrans. Con *a* para expresar la acción o afecto que se trata de igualar o pagar. Cita un ejemplo de Cervantes: “Correspondiendo a los leales y señalados servicios que de sus escuderos habían recebido, les hicieron notables mercedes. *Quijote*, 1.50.”

²³⁴ **Podemos**. *podremos*. M, SB, R, V, G, Y, H, B. Es una adición de M, no es necesario el cambio de presente a futuro. En la estrofa se juega con el presente: *tenemos*, *ofrecemos*, *podemos* de los numantinos, cuyo valor y logros ya son conocidos por los romanos, y el terror que causa el oír su nombre llega hasta la mismísima Roma; pero el valor de Escipión ha de ser demostrado ante ellos, otros generales de prestigio han caído ante los numantinos que no se amedrentan ante el nombre y fama de su adversario.

²³⁵ **Dizes**. *deçis*. M, SB; *decis*. V, G, Y, Ma, H. Es un caso de alteración del orden de las vocales. La elección de una u otra lectura dependerá de si pensamos que se dirige al Embajador que acaba de intervenir o a ambos.

²³⁶ **Obrar**. *hablar*. M, SB, V, Y, H. Es un nuevo caso de sustitución por *lectio faciliior*. Puede deberse al dictado interior del copista que utiliza un sinónimo de *tratar* al inicio del verso.

²³⁷ **No quiero**. *no os quiero*. M, SB, V, G, Y, H. Es una adición de M

²³⁸ **Aceptaros**. *açetaros*. M, SB, Y; *acetaros*. G, Ma, H.

Según Julio Caro Baroja, siguiendo a Cicerón, la guerra de Numancia fue una guerra de exterminio, no de dominación: “En el libro primero mismo de *Los oficios* [de Cicerón], y en el capítulo doce, vuelve a insistir, sobre la razón del exterminio de Numancia, pero añadiendo algo más, para perfilar su punto de vista. ...Pero con los celtíberos y los cimbros “se hacía la guerra como con enemigos, donde se trataba no de quién había de imperar, sino de quién había de subsistir...” (Julio Caro Baroja: *Interpretaciones de la guerra de Numancia*. Madrid: [s. n.], 1968, p. 23).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
¿Que en esto ²⁴⁰ tu querer, señor, se encierra? CIPIÓN Ya he ²⁴¹ dicho que sí. II ²⁴² Pues ¡sus! ²⁴³ ¡al hecho, que ²⁴⁴ guerras ²⁴⁵ ama el numantino pecho! <i>Sálense</i> ²⁴⁶ <i>los embajadores y Quinto Fabio, hermano de Cipión, dice.</i> ²⁴⁷ [QUINTO FABIO] ²⁴⁸ El descuido pasado nuestro ha sido el que os ²⁴⁹ hace hablar de aguesa ²⁵⁰ suerte, 305	Que en esto tu querer señor se ençierra. Çip ya he d[icho] que si. II° Pues sus al hecho, que guerras ama el numantino pecho, <i>Salense os embaxadores y quinto fabio herm[ano] de Çipion dize</i> El descuydo pasado, n[uest]ro, a sido el que os haze hablar de aquesa suerte,	que en es tu querer señor se ençierra Çipion ya te e dicho que si Num° 2° pues sus al hecho que guerra ama el numantino pecho. <i>Vansse los embajadores y diçe quinto fauio hermano de çipion.</i> Quinto el descuydo pasado n[uest]ro a sido el que les haçe hablar de aquesta suerte,

²³⁹ **II**°. num°. M, SB, Y; Numantinos. V, Ma; Embajador 2°. G; numantino 1°. Ma(A); numantino [1°]. H; [Embajador] segundo. SR(P); Según Hermenegildo: “SR da 1°”, pero se trata de un error de lectura del crítico al confundir los números romanos ‘ij’ con ‘i’, dos y uno respectivamente.

²⁴⁰ **Esto**. es. M; es[to]. SB, Y, H. Es una omisión de M ante dos sílabas muy parecidas “to / tu”.

²⁴¹ **Ya he**. ya te e M, SB, Y, Ma, H; ya os he R, Y(A); ya te he V, Ma(A).

²⁴² **II**S. num° 2°. M, SB, V, Y; Embajador 2°. G; numantino 2°. Ma, H; [Embajador] segundo. Y(A), [Embajador] segundo. SR(P).

Según Hermenegildo “SR solo identifica el interlocutor como 1°”, de nuevo por un error de lectura del crítico, que no interpreta adecuadamente los números romanos.

²⁴³ **Sus**. “Genero de aspiración, que se usa como interjección, para alentar, provocar, o mover a otro, a executar alguna cosa prontamente, ó con vigor.” *Tesoro*.

²⁴⁴ **Que**. de. SR(P).

²⁴⁵ **Guerras**. guerra. M, SB, V, G, Y, H. Es una omisión de M tal vez atraído por *ama*.

²⁴⁶ **Sálense**. vansse. M, SB, Y; Vanse. V, G, Ma, H.

²⁴⁷ **Quinto Fabio hermano de Çipion dize**. y diçe Quinto Fauio hermano de Çipion. M, SB, Y, Ma, H; y dice Quinto Fabio hermano de Cipión V, G, Ma(A). Es una alteración del orden, cualquiera de las dos lecturas es posible.

²⁴⁸ [Quinto Fabio]. “[]” HS, S; Quinto. M, SB, V, Y, Ma; Fabio. Ma(A), Y(A); Quinto Fabio. G, H, [Quinto Fabio] SR. Hemos de señalar que en HS en algunas ocasiones bajo la estructura “[personaje] dice” no se repite el nombre del interlocutor que acaba de ser citado. otro ejemplo lo tenemos al iniciarse la “segunda escena de la primera jornada “Sale una doncella coronada por unas torres y trae un castillo en la mano la qual significa España y dize”, no se antepone “España” al verso que da comienzo a su parlamento.

En la obra, Quinto Fabio es un ayudante de Escipión, según la historia el segundo le dio al primero gran responsabilidad: “No mucho después, estableció dos campamentos muy próximos a Numancia, y puso al frente de uno de ellos a su hermano Máximo, en tanto que él en persona se encargaba del otro.” (Apiano: *Historia romana*. op. cit., p. 179); “Repartió su ejército en dos campos, y quedándose el con vno, dio el otro a su hermano Quinto Fabio Maximo, a quien ya conocemos de quando estuu aca contra Viriato, para que el tambien por otra parte cercasse la ciudad.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 132).

Cervantes no sigue el carácter de Quinto Fabio tal y como se muestra en las crónicas. Morales en el libro VII, dedicado a las guerras de Viriato, cuenta que debido a las victorias de éste, el Senado Romano envió al hermano de Escipión: “La suerte le cupo a Quinto Fabio Maximo Emiliano, hermano de Escipion, [...] Era muy cuerdo y atentado Quinto Fabio y de su padre Paulo Emilio auia aprendido muy gran reposo y detenimiento en la guerra.” (Morales: *Crónica*, op. cit., f. 114v).

²⁴⁹ **Os**. les. M, SB, V, G, H. Según la lectura de HS, Quinto Fabio se dirige a los embajadores, según M a los romanos.

²⁵⁰ **Aquesa**. aquesta. M, SB, V, G, Y, Ma, H. AQUESA: “Pronombre demostrativo de alguna persona o cosa que está más distante que otra.” *Autoridades*; AQUESTA: “Pronombre

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
mas ya ha ²⁵¹ llegado el tiempo, ya es ²⁵² venido, do veréis nuestra ²⁵³ gloria y vuestra ²⁵⁴ muerte.	mas ya a llegado el tiempo, ya es benido, do vereys n[uest]ra gloria y v[uest]ra muerte.	mas ya es llegado el t[iem]po y es benido, do bereis v[uest]ra gloria y v[uest]ra muerte.
CIPIÓN El vano blasonar no es admitido de pecho valeroso, honrado y fuerte: 310 tiempla ²⁵⁵ las amenazas, Fabio, y calla, y tu valor descubre en la batalla. Aunque yo pienso ²⁵⁶ hacer que el numantino nunca a las manos, ²⁵⁷ con ²⁵⁸ nosotros venga, buscando de vencerle tal camino, 315 que más a mi provecho le ²⁵⁹ convenga; yo ²⁶⁰ haré que abaje el brío y pierda el tino, y que en sí mismo su furor detenga:	Çip El bano blasonar, no es admitido. de pecho valeroso, honrrado y fuerte, tiempla las amenazas, Fabio y calla, y tu balor descubre en la batalla, aunque yo no pienso hazer quel numantino nunca a las manos, con nosotros benga; buscando de bençerle tal camino, que mas a mi provecho le conbenga; yo hare que abaxe el brio y pierda el tino, y que en si mesmo su furor detenga,	Çipion El bano blasonar, no es admitido. de pecho baleroso honrrado y fuerte tiempla las amenazas Fauio y calla y tu balor descubre en la batalla aunque yo pienso haçer que el numantino nunca a las manos con nosotros benga buscando de bençerle tal camino. que mas a mi provecho se conbenga y are que abaje el brio y pierda el tino, y que en si mesmo su furor detenga,

demostrativo de alguna persona o cosa que está presente. Comunmente se dice este, esta, esto y es de mejor uso.” *Autoridades*.

²⁵¹ **Ya ha llegado.** *ya es llegado*. M, SB, V, G, Y, Ma(A), H. M sustituye [h]a por es por atracción de la misma forma verbal en la segunda pericopa.

²⁵² **Ya es.** *y es* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. sustituye ya por y. En SR se utiliza la forma *ya...ya* que se pierde en M.

²⁵³ **Nuestra.** *v[uest]ra*. M; *vuestra*. SB, V. M sustituye la n por una v. La confusión de las consonantes n/v de los pronombres posesivos se puede apreciar en los v. 1314, 1358 2379, la confusión v/n se puede apreciar el v. 2410 donde M escribe *lleve* en lugar de *llene*. Quinto Fabio no puede adelantar la *gloria* de los numantinos a esta primera jornada.

²⁵⁴ **Vuestra.** *nuestra*. Y.

²⁵⁵ **Tiempla.** *templa*. S, V, Ma, SR. TEMPLAR: “Moderar o suavizar la fuerza de alguna cosa.” *Autoridades*. Sancha corrigió este diptongo.

²⁵⁶ **Yo pienso.** En HS tachado entre ambas palabras “no”.

Aunque Escipión parece confiar en sus tropas, su idea de cercar la ciudad e impedir cualquier tipo de lucha desmienten esta afirmación: “Escipión tampoco debía confiar mucho en sus soldados, tenía la certeza de que sólo obtendría el triunfo sobre Numancia si la rendía someténdola a un bloqueo, por lo que no deseaba ningún tipo de enfrentamiento con el enemigo con el que pudiera sufrir algún contratiempo fortuito que desluciese su victoria total; con el tiempo del que había dispuesto había hecho lo posible por adiestrarlos e infundirles ánimo y deseos de revancha, incluso los principios de disciplina que había puesto en práctica llegarían a crear escuela, pero es posible que no estuviera muy seguro de haber logrado estos objetivos.” (Emilio M. Boullosa Fernández: “Escipión en Numancia”, *Revista de historia militar*, n° 107, 2010, pp. 41-72. La cita en la p. 64).

²⁵⁷ **A las manos.** Esto contradice lo que dice Ocampo: “vino a guerrear e a çercar la çibdad aquesa sazón.” (Ocampo: *Coronica*, op. cit., f. XX). Pero Morales siempre que puede señala cómo evitó Escipión llegar a las manos con los numantinos: “Con todo esto quedo desta vez mas resolutivo, y mas determinado Scipion, de jamas pelear con los de Numancia, y assi Paulo Orosio, que publicamente propuso de hazerlo.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 132) y unas líneas después: “Salian muchas vezes de dentro a pelear, mas Scipion jamas lo quiso hazer, confessando que su esfuerço y desesperación, con que peleauan, era mucho de temer.” (f. 132-132v). Morales sigue a Apiano: “A los numantinos, que con frecuencia salían fuera de la ciudad en orden de combate y le provocaban a la lucha, no les hacía caso alguno, porque consideraba más conveniente cercarlos y reducirlos por hambre que entablar un combate con hombres que luchaban en situación desesperada.” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 179).

²⁵⁸ **Con.** *de*. V.

²⁵⁹ **Le.** *se*. M, SB, V, G, Ma, H, B. Puede tratarse de una sustitución de HS por error de lectura al confundir la s y la l. No es el único caso en que ambos difieren ante esta palabra como podemos ver en el v. 46: “y le dexa arraygar su ardiente llama”. Pero también podría ser un uso cervantino al concordar con el objeto y no con el sujeto.

²⁶⁰ **Yo.** *y*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M seguramente atraído por el inmediato *are* sin hache.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
pienso de un hondo foso ²⁶¹ rodeallos, y por hambre ²⁶² insufrible, subjetallos . ²⁶³ 320	pienso de un hondo foso rodeallos y por hambre ynsufrible, subjetallos.	pienso de un hondo foso rrodeallos. y por hambre ynsufrible e de acauallos

²⁶¹**Hondo foso.** Sobre cómo hizo el foso, su tamaño y las fortificaciones con las que rodeó la ciudad, cfr.: “Y después de establecer siete fuertes en torno a la ciudad <comenzó> el asedio y escribió cartas a cada una <de las tribus aliadas indicando el número de tropas> que debían enviar. Tan pronto como llegaron las dividió en muchas partes y también subdividió a su propio ejército. A continuación, designó un jefe para cada una de esas partes y ordenó rodear la ciudad de una zanja y una empalizada. La circunferencia de Numancia era de veinticuatro estadios, y aquella de los trabajos de circunvalación, de más del doble de esa cifra. Todo este espacio de terreno fue dividido y asignado a cada una de esas partes y se les ordenó que, si los enemigos lanzaban un ataque contra un punto determinado, se lo indicaran con una señal; durante el día, con un trapo rojo colocado sobre la punta de una alta pica, y de noche, con fuego, a fin de que, tanto él como Máximo, pudieran ayudar a los necesitados corriendo junto a ellos. Una vez que tuvo adoptadas todas las medidas y podía ya rechazar eficazmente a los que trataban de impedirlo, cavó otro foso detrás, no lejos de aquél, lo fortificó con una empalizada y construyó un muro de ocho pies de ancho y diez de alto sin contar las almenas. Erigió torreones a lo largo de todo este muro, a intervalos de cien pies. Como no le fue posible prolongar el muro de circunvalación alrededor de la laguna adyacente, la rodeó de un terraplén de igual anchura y altura que las de la muralla para que sirviera a manera de muralla. De este modo, Escipión fue el primero, según creo, que cercó con un muro a una ciudad que no rehuía el combate.” (Apiano: *Historia romana*., op. cit., p. 179-180).

“Viendo Scipion que no podía conuencer a los numantinos con ruegos ni tampoco con armas, hizo hazer en torno de la ciudad vn fosso muy superbo, el qual tenia en hondo siete estados y en ancho cinco, de manera que a los tristes numantinos, ni les podian ya entrar bastimentos que comer ni ellos podian con los enemigos salir a pelear...” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., [f. xij v.]); “Mando hazer siete trincheas con sus vallados, en diversas partes, contra la ciudad, para mas estrecharla y embio a pedir mucha gente de socorro a muchas partes de España, señalando que gente de pie y de cauallo auia de embiar cada prouincia. Porque siempre parece que no podian ser vencidos los Españoles, sin que Españoles ayudassen a vencerlos. Venida esta gente, que fue mucha, repartiola junto con la demas de su campo en muchas estancias, assi que cercassen del todo la ciudad. dio assimismo cargos a los tribunos y centuriones, que començassen y lleuassen continuado un gran fosso que cercasse toda la ciudad, con vn vallado muy alto, assi que fuesse impossible salir ni entrar nadie en ella. era necessario que tuuiesse este baluarte cerca de dos millas, porque poco menos tenia en torno la ciudad, y assi los que andauan en este trabajo, estauan por algunas partes lexos vnos de otros. Y para que todos pudiesen ser facilmente socorridos, quando saliessen los de dentro a estoruarles la obra (como muchas vezes lo hazian) se les tenia mandado, que de dia, al salir los Numantinos, hiziessen señal con leuantar vna vandera roxa, y de noche con fuego. Acabada esta cerca, con que quedaron harto encerrados los de dentro, mando Scipion de nueuo hazer otra con madera y terraplenos, que tenia talle de muro perfecto, porque era de diez pies en alto, y cinco en grueso, y a sus trechos tenia sus torres muy bien formadas. Y porque no podia cercar de la misma manera la laguna, que estaua cerca del muro, mando echar por alli un tal vallado, que bastaua tanto como la cerca. Assi fue Scipion el primer capitán que cerco de muro la ciudad, que tenia cercada con exercito.” (Morales: *Crónica*..., op. cit., f. 132v).

Apiano y Morales recuerdan que Pompeyo, antes que Escipión, había intentado sin éxito cercar la ciudad: “Boluio de alli Pompeyo a Numancia, y para quitarles los mantenimientos que les entrauan por Duero, penso en atajarlo, y echarlo por otra parte. No lo consintieron los Numantinos, y a los que andauan en la obra, y a los vinieron en su ayuda, los hizieron retirar al real con perdida. Tambien mataron vn tribuno, y a todos los suyos que venian en guarda de los que trayan mantenimientos al real. Por otra parte tambien mataron vn Centurion, con muchos otros, que hazian vn fosso...” (Morales: *Crónica*..., op. cit., f. 123v).

²⁶² Escipión ha decidido cercar la ciudad para provocar la muerte por hambre y evitar la lucha: “E como hobiessen cercado de toda parte la ciudad de Numancia, et viesen que los de dentro padescian gran hambre, defendió que no hiziessen daño a los enemigos que salian a buscar pastos, diciendo que mas presto acabaran el pan que tenían siendo muchos...” (Lucio Anneo Floro: *Compendio*..., op. cit., f. CXVv); “Estaua ya resuelto Scipion, de apresar mucho el cerco de Numancia hasta tomarla por hambre, porque venir a las manos con ella, siempre le parecio de mas peligro que buen efeto.” (Morales: *Crónica*..., op. cit., f. 132); “Y esto no porque los cercados no querian pelear, que siempre lo procurauan, sino porque los de fuera recelauan siempre la pelea. Todas estas cosas tan estrañas y nunca vistas ni oydas, que el Consul assi hazia, eran manifestos testimonios de que confessaua, como ni osaua pelear con los Numantinos, ni podia vencerlos con las armas.” (Morales: *Crónica*..., op. cit., f. 132 v).

Contrasta esta manera de intentar dominar al enemigo con la opinión que encontramos en *La Araucana* donde Lautaro pretende que los españoles les alimenten para proseguir la guerra: “Que en el ínclito Estado es uso antiguo / y entre buenos soldados ley guardada, / alimentar la fuerza al enemigo / para sólo oprimirle por la espada /... / Que se llame victoria yo lo dudo / cuando el contrario a tal extremo viene / que en aquello que nunca el valor pudo / el hambre miserable poder tiene; / y al fuerte brazo indómito y membrudo, / lo debilita, doma y lo detiene / y así por bajo modo y estrechez / viene a parecer fuerte la flaqueza.” (Ercilla: *La Araucana* I., op. cit., p. 363).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
No quiero ya ²⁶⁴ que sangre de romanos coloree ²⁶⁵ más el suelo desta ²⁶⁶ tierra: basta la que han vertido estos hispanos en tan larga, reñida, y cruda guerra; ejercítense agora vuestras manos en romper y cavar ²⁶⁷ la dura tierra, y cúbranse ²⁶⁸ de polvo los amigos, que no lo están de sangre de enemigos. No quede de este ²⁶⁹ oficio reservado ninguno que le tenga preminente:	No quiero ya que sangre de romanos coloree mas el suelo desta tierra, basta la que an vertido estos hispanos, en tan larga rreñida, y cruda guerra; exerçitense agora v[uest]ras manos, en rromper y cabar la dura tierra, y cubranse de polbo los amigos, que no lo estan de sangre de enemigos. No quede de este off[ici]o rreserbado ninguno que le tenga preminente,	no quiero yo que sangre de rromanos colore mas el suelo de esta tierra, basta la que an bertido estos yspanos en tan larga rreñida, y cruda guerra ejerçitense agora v[uest]ras manos en rromper y a cauar la dura tierra y cubrirse de poluo los amigos que no lo estan de sangre de enemigos no quede de este ofiçio rreseruado ninguno que le tenga preminente

²⁶³**Subjetallos.** *e de acauallos.* M, SB, Y, Ma, H; *he de acaballos.* R, G, Y(A), Ma(A), SR(P); *he de acabarlos* V. M anticipa el tema de la muerte de los numantinos, pero Escipión quiere debilitarlos y capturarlos para demostrar su victoria en Roma, es decir, los necesita vivos.

SUJETALLOS: “Someter alguna cosa a su dominio, señorío, obediencia o disposición”. *Autoridades.* Nótese que la asimilación de las consonantes líquidas del infinitivo y del pronombre no se habían producido al iniciarse el texto (vv. 7-8).

²⁶⁴**Ya.** *yo.* M, SB, R, V, G, Y(A), Ma, H.

²⁶⁵**Coloree.** *colore.* M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Sancha eliminó esta *e* porque sobra una sílaba. Según Baras: “Solo en uso figurado alternan *colorar* y *colorear*” lo cual se contrapone con lo que señala el DRAE donde *colorear* y *colorar* son el mismo verbo de los cuales el primero es la forma antigua de la que *coloree* es un presente de subjuntivo que hoy se conjuga con una sola –e final. Ese mismo uso se puede encontrar en *Tesoro* bajo el lema COLORADO donde “colorear, empezar a tomar color, como la guinda u otra fruta que en su sazón es colorada”. COLORAR: “Dar de color, teñir de alguna cosa y con especialidad del roxo o del encarnado.” *Autoridades* y COLOREAR: “Empezar a tomar color roxo alguna cosa...” *Autoridades.* HS mantiene la forma verbal de *colorar* de la que *coloree* es el presente de subjuntivo, como es habitual HS mantiene las lecturas etimológicas y los grupos consonánticos cultos que M vulgariza. Se podría discutir cómo se pudo recitar en las tablas si el actor pronunciaría las dos *e* o tan sólo una

El deseo de Escipión de evitar la muerte de los romanos ha sido interpretado como un acto de amor más que de cobardía, cfr.: “However, to desire victory with as little cost in human life to his people is more an act of love for his empire than of cowardice. The intelligent spectator would realize that Scipio is a hero in the mold of Odysseus...” (Frederick A. De Armas: “Achilles and Odysseus...”, op. cit., p. 361).

²⁶⁶**desta.** *de esta.* M, SB, G, Ma(A).

²⁶⁷**Cavar.** *a cauar.* M, SB, Y, Ma; *a cavar.* V, G, Ma(A), H. Es una adición de M por atracción de las otras *a* de *cavar*. Según Hermenegildo: “[ancha] omite *a*”, pero no dice que también HS omite *a*. En realidad no es una omisión de HS sino una adición de M.

Sobre cómo Escipión preparó a su ejército, cfr.: “Pero con todo, ni aun así se atrevió a entablar combate hasta que los ejercitó en muchos trabajos. Así que, recorriendo a diario todas las llanuras más cercanas, construía y demolía a continuación un campamento tras otro, cavaba las zanjás más profundas y las volvía a llenar, edificaba grandes muros y los echaba abajo otra vez, inspeccionándolo todo en persona desde la aurora hasta el atardecer. [...]. Si acampaban al aire libre, los que habían formado la vanguardia durante el día debían colocarse en torno al campamento después de la marcha y un cuerpo de jinetes recorrer los alrededores. Los demás, por su parte, realizaban las tareas encomendadas a cada uno, unos cavaban trincheras, otros hacían trabajos de fortificación, otros levantaban las tiendas de campaña, y estaba fijado y medido el tiempo de realización de todos estos menesteres. Cuando calculó que el ejército estaba presto, obediente a él y capaz de soportar el trabajo, trasladó su campamento a las cercanías de los numantinos...” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., pp. 175-176).

“Haziales cauar de ordinario fossos, y andando por esto muy suzios, dezia: Anden manchados de lodo, pues no han sido hombres para empaparse de sangre de enemigos. Con esto y otras grandes industrias hizo boluer a su campo la templança y buena orden de biuir, que andauan como desterradas de allí.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 131).

²⁶⁸**Cubranse.** *cubrirse.* M, SB, V, G, H. En el contexto es preferible el uso del presente de subjuntivo de HS.

²⁶⁹**de este.** *deste.* Y(A).

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
trabaje el decurión ²⁷⁰ como el soldado, y no se muestre en esto diferente. Yo mismo tomaré el yerro ²⁷¹ pesado, y romperé la tierra fácilmente. Haced todos cual yo, y veréis ²⁷² que hago tal obra con que a todos satisfago.	335	trabaje el decurion como el soldado, y no se muestre en esto diferente; yo mismo tomare el yerro pesado y rrompere la tierra fácilmente. Hazed todos qual yo y bereis q[ue] hago Tal obra conquie a todos satisfago.	trauaje el dicurion como el soldado y no se muestre en esto diferente yo mismo tomare el yerro pesado y rrompere la tierra fácilmente hazed todos qual yo bereis que hago tal obra conquie a todos satisfago.
QUINTO ²⁷³ Valeroso señor y hermano mio, bien nos muestras en esto tu cordura, pues fuera conocido desvarío, y temeraria muestra de locura pelear contra el loco airado brío, destos ²⁷⁴ desesperados sin ventura, mejor será encerrillos, como dices, y quitarles ²⁷⁵ al brío las raíces. Bien puede la ciudad toda cercarse, Si no es la parte por do ²⁷⁶ el río la baña.	340 345	quinto Valeroso, señor, y hermano mio, bien nos muestras en esto tu cordura, pues fuera conocido desbario, y temeraria muestra de locura pelear contra el loco ayrado brio, destos desesperados, sin bentura; mejor sera ençerrillos como dizes, y quitarles al brio las rayzes. Bien puede la çiudad toda çercarse, sino es la parte por do el rrio la baña.	quinto baleroso, señor, y ermano mio. bien nos muestras en esto tu cordura pues fuera conocido desbario. y temeraria muestra de locura pelear contra el loco ayrado brio. destos desesperados sin bentura, mejor sera encerrillos como dizes y quitaes al brio las rrayçes bien puede la çiudad toda çercarse, sino es la parte por do el rrio la baña
CIPIÓN		Çip	çipion

²⁷⁰**Decurion.** *dicurion.* M, SB, G, Ma, Y, H.

²⁷¹**Yerro.** *hierro.* S, R, V, G, Y(A), Ma, SR, B. Hermenegildo señala en nota: “arado”. Pero no se refiere al “arado” sino a un instrumento que facilite la tarea de hacer los huecos donde clavar las troncos para realizar los muros que rodearán la ciudad. Véase además la nota al v. 181 sobre la distribución “ye / hie”.

²⁷²**Yo y veréis.** *yo bereis.* M, SB, Y, Ma; *yo veréis.* V, Ma(A), H.

Cervantes sigue lo que dicen las fuentes: “En esto, y en todo el trabajo, Scipion era el primero, que en el se hallaua, y el postrero que se quitaua del...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 131).

Escipión al realizar tareas manuales que no se corresponden con su rango pierde el decoro: “Frente a la colectividad de los sitiados, frente a los genéricos “embajador”, “sacerdote”, “madre” o “hijo” se yergue Escipión, general romano que no se enfrenta directamente al jefe de los numantinos, Teógenes, y cuya actuación rompe en ocasiones con el decoro requerido por su rango (así, cuando desciende al nivel de sus soldados y con sus propias manos se dispone a cavar el foso que servirá de cerco a Numancia). Este decoro no lo pierden nunca los personajes numantinos que, cuando tienen un nombre caracterizador, lo hacen para subrayar un aspecto de la colectividad a la que representan, sea al poder político (Teógenes) el religioso (Marquino), el arrojo militar (Corabino), el amor en un contexto adverso (Morandro y Lira), la amistad en tiempo de tragedia (Morandro y Leoncio) o el valor del sacrificio narrado en primera persona (Bariato).” (Catalina Buezo: “Ambigüedad, alegoría y tiempo histórico en la *Numancia* cervantina.” En: *Cervantes y su mundo III*. (Estudios de literatura 92) Kassel: Reincherberger, 2005; pp. 19-30, la cita p. 23).

²⁷³**Quinto.** *Quinto Fabio.* S, R, G, Y(A), H, SR; *Fabio.* Ma.

²⁷⁴**destos.** *de estos.* Ma(A).

²⁷⁵**Quitarles.** *quitaes.* M; *quita[r]les.* SB, Ma, Y; *quita[l]les.* H. M omite la -r del infinitivo, no la gemina como hace habitualmente al unir el infinitivo y el pronombre.

²⁷⁶**Parte por do.** Sobra una sílaba, Y, H leen *río* como monosílabo; SB proponen suprimir *por* en “parte (por) do”.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
Vamos, y venga luego a efetuarse ²⁷⁷ esta mi nueva traza , ²⁷⁸ usada hazaña; y ²⁷⁹ si en nuestro ²⁸⁰ favor quiere mostrarse el cielo quedará subjeta ²⁸¹ España al Senado romano, solamente con vencer la soberbia desta gente ²⁸² . <i>Segunda cena de la primera jornada.</i> ²⁸³ <i>Sale una</i> <i>doncella</i> ²⁸⁴ <i>coronada por</i> ²⁸⁵ <i>unas torres</i> ²⁸⁶ <i>y trae un</i>	bamos, y benga luego a efetuarse esta mi nueba poco usada hazaña, y si en n[uest]ro fabor quiere mostrarse El çielo, quedara subjeta españa al senado romano, solamente con bençer la soberuia desta gente. <i>Segunda çena de la Primera Jornada sale una</i> <i>donzella coronada con unas torres y trae un</i>	bamos y benga luego a efetuarse esta mi nueua traça husada haçaña, que si en mi fauor quiere mostrarse el çielo quedara sujeta españa al senado rromano solamente con bençer la soueruia de esta gente. <i>Vansse y sale españa coronada con unas torres y trae</i> <i>un castillo en la mano que sinifica españa</i>

²⁷⁷ **efetuarse.** *efectuarse.* Y(A), SR(P).

²⁷⁸ **Traza.** *poco.* HS, S, R, Y, Ma, SR, B. *traça.* M, SB; *traza.* V, G, H. HS sustituye *traça* por *poco*. Pero tal vez M esté más cerca del original si tenemos en cuenta este significado de TRAZA: “Metaphorically significa el medio excogitado en la idea para la conservación y logro de algún fin”. *Autoridades.* Compárese con el v. 32 *mis nuevas trazas y sus viejos modos* cuando Escipión decide cambiar la actitud de sus soldados y ordena a Mario que llame a sus soldados para darles una arenga.

Según Morales, Pompeyo había intentado cercar la ciudad aunque no lo logró porque se lo impidieron los numantinos, Escipión prosigue este intento pero tomará numerosas medidas para proteger a sus hombres mientras realizan dichas obras, esa es su *nueva traza* de una *usada hazaña*. Es decir, Escipión va a hacer de forma diferente una cosa que ya ha sido hecha. “Boluio de allí Pompeyo a Numancia, y para quitarles los mantenimientos que les entrauan por Duero, penso en atajarlo, y echarlo por otra parte. No lo consintieron los Numantinos, y a los que andauan en la obra, y a los vinieron en su ayuda, los hizieron retirar al real con perdida. Tambien mataron vn tribuno, y a todos los suyos que venian en guarda de los que trayan mantenimientos al real. Por otra parte tambien mataron vn Centurion, con muchos otros, que hazian vn fosso. No sabia Pompeyo que hiziesse, para reparo de tantos daños, ni hallaua consejo, en los que se lo podian dar. Y por no perder mas de reputacion y cobrar si pudiesse la perdida, aunque entraua el inuierno, como dize Appiano se estaua en los reales, perseuerando en el cerco. Los soldados lo passauan muy mal con el frio, que en aquella tierra es cruel, y para los estrangeros intolerable, y esto con la mudança de ayre y aguas, causaua que muchos muriessen de camaras. No cessauan entretanto los de la ciudad de hazer sus salidas, matando en todas muchas Romanos de los principales, y de los demas. Y tanto y tan continuo fue este estrago, que forço a Pompeyo a mudar de parecer, y retirarse a inuernar en las ciudades que estauan por el pueblo Romano.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 124).

²⁷⁹ **y.** *que.* M, SB, V, Y, Ma, H.

²⁸⁰ **nuestro.** *mi.* M, SB, V, G, H.

²⁸¹ **subjeta.** *sujeta.* M, G, Y(A), Ma(A).

²⁸² SR añaden: “[Vanse]”.

²⁸³ **Segunda çena de la primera jornada.** *Scena II.* S, SR; Omiten M, SB, R, V, G, Y, H, SR(P).

Es propio de HS dividir las jornadas en escenas. Sancha al editar la obra unifica la división en jornadas y escenas tanto en *La Numancia* como en *Los Tratos de Argel*. Es una tarea lógica y básica en la tarea del impresor-editor, presentar el mismo estilo en toda la edición aunque ésta se compusiera de diferentes partes para dar uniformidad y belleza al ejemplar: “El tipo y el cuerpo de letra seleccionados para cada producto de impresión estaban en relación, principalmente, con el espacio reservado para la caja de composición en el total de la página. Además la asignación previa de determinada letrería a cada segmento de la composición –títulos, contenidos, glosas, titulillos, etc.–permitía al cajista imaginar las planas y proyectar la composición de acuerdo con la disposición que precisara cada página y según las características de cada fundición...” (Sonia Garza Merino: “La cuenta del original” *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, coord. por Francisco Rico. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Universidad de Valladolid, 2000 [i.e. 2001], pp. 65-95; la cita en las pp. 67-68).

²⁸⁴ **Sale una doncella.** *Vansse y sale España.* M, SB, Ma, H; *Vanse y sale España.* V, G; *Vanse y sale una doncella.* SR(P). Es un error de M, repite España que aparece al final de la acotación.

Según Cantalapiedra: “Esta figura se presenta directamente al espectador: “que soy la sola y desdichada España”. La corona de torres y murallas fue empleada por Ripa para la composición de la figura alegórica de Italia. El figurema “torre” es también un atributo de la Firmeza, tal y como la define Cesare Ripa: “Mujer de gruesos miembros y muy robusto aspecto. Va vestida de azul, recamado de plata, como formando estrellas, con ambas manos sostendrá una torre”.(I, 436). Continúa con el color de la túnica: El actor España aparece como un

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p><i>castillo en la mano, la cual²⁸⁷ significa España,²⁸⁸ y dice:²⁸⁹</i></p> <p>[ESPAÑA]²⁹⁰</p> <p>¡Alto, sereno, y espacioso cielo que con tus influencias enriqueces La parte que es mayor deste²⁹¹ mi suelo, 355 y sobre muchos otros le engrandeces, muévate a compasión mi amargo duelo; y, pues al afligido favoreces, favoréceme a mí en ansia tamaña, que soy la sola desdichada²⁹² España! 360 Bástete²⁹³ ya que un tiempo me tuviste todos mis flacos²⁹⁴ miembros abrasados,</p>	<p><i>castillo en la mano, la qual significa Espana, y dize.</i></p> <p>Alto, sereno, y espacioso cielo que con tus ynfluencias enriqueçes la parte que es mayor deste mi suelo, y sobre muchos otros, le engrandezes, muebate a compasion mi amargo duelo, y pues al afligido faboreçes, faboreçeme a mi en ansia tamaña, que soy la sola desdichada España, Bastete ya que un tiempo me tuiuste todos mis flacos [fuertes] mienbros abrasados,</p>	<p>España</p> <p>Alto sereno y espacioso cielo que con tus ynfluencias enriqueçes la parte que es mayor de este mi suelo y sobre muchos otros le engrandeces mueuate a compasion mi amargo duelo y pues al afligido fauoreçes fauoreçeme a mi en ansia tamaña, que soy la sola y desdichada española basta ya que un t[iem]po me tubiste todos mis flacos mienbros abrasados</p>

Destinador-manipulador que solicita ayuda al río Duero y a sus afluentes para el pueblo numantino. Ello quiere decir que la túnica de su figura debe situarse entre los cromemas azulados –el color de los ríos. “Duero gentil, que con torcidas vueltas / humedeces gran parte de mi seno” (177)–, por presunción de isotopía cromática.” (Fernando Cantalapiedra: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino.” *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*. (Estudios de literatura 24/25) Kassel 1994. Vol. II, pp. 381-399. La cita en la p. 387).

²⁸⁵ **Por.** con. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H; S1 y S2, SR, B.

²⁸⁶ Ruano de la Haza explica que hay dos tipos de objetos en el teatro: utilería de escena y la utilería de personaje. “Esta última también se emplea para transmitir información al público sobre el portador, más allá de la proporcionada por la ropa que lleva. Espadas, varas de alcalde, lanzas, cadenas, martillos, astrolabios, suministran noticia precisa sobre su posición social, oficio, o situación actual, además de poder situarlo en un determinado espacio teatral...” (Ruano de la Haza: *La puesta en escena...*, op. cit., p. 109).

²⁸⁷ **La cual.** que. M, SB, V, Y, Ma, H; *la cual significa España y dice.* Falta en G.

²⁸⁸ **España.** *Espana.* HS.

²⁸⁹ **Y dice.** Falta en M, SB, V, Y, Ma, H.

²⁹⁰ **España.** Falta en HS; *España.* M, SB, R, V, Y(A), Ma, S, SR. Véase la acotación al verso 305 en la cual tampoco se repite el nombre del interlocutor ‘Quinto Fabio’.

Sobre el papel de este personaje, cfr.: “La alegórica España interviene después del fracaso de los embajadores numantinos, contribuye a dar más relieve a la situación trágica de Numancia enfocándola en una serie de acontecimientos históricos infortunados para sus habitantes como si fuera una ley inexorable del destino español.” (Christian Andres: “Figuras alegóricas y teatralidad en la obra dramática de Cervantes”. en *Actas del Tercer congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III-CINDAC)*. Cala Galdana, Menorca, 20/25 de octubre de 1997. Antonio Bernat Vistarini (ed.). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears 1998, pp. 547-557. La cita p. 550).

Para entender la elección del tema de Numancia, los discursos de España, el Duero, la Guerra y la Fama, cómo en la obra se refleja la creación de España, cuál es la filosofía que emana de la monarquía y cómo se usa la historia para engrandecer el pasado de España retomando los mitos clásicos filtrados por el Renacimiento, Véase Manuel Álvarez Martí Aguilar: “Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad: *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes y la historiografía sobre la España antigua en el siglo XVI”. *Hispania antiqua*: (1997), 21, pp. 545-570 y Fernando Wulff: *Las esencias patrias. Historiografía e historia Antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XV)*. Barcelona, Crítica, 2003.

²⁹¹ **Deste.** de este. M, SB, V, G.

²⁹² **Sola desdichada.** *sola y desdichada.* M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR(P).

²⁹³ **Bástete.** *Basta.* M, SB, V, G, H. Es una omisión de M causada por la igualdad de la terminación verbal y el pronombre enclítico además de la atracción de la –a- de la sílaba precedente.

²⁹⁴ **Flacos.** *fuertes.* S, Y(A). En HS interlineado *fuertes*. Se contraponen estos *flacos miembros* de España con lo que dice la Fama al llamarla *fuerte España* (v. 2426).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
y al sol por mis entrañas ²⁹⁵ descubriste el ²⁹⁶ reino escuro ²⁹⁷ de los condenados. A ²⁹⁸ mil tiranos, mil ²⁹⁹ riquezas diste; 365	y al sol por mis entranas descubriste, El reyno escuro de los condenados, y a mill tiranos mill riqueças diste,	y al sol por mis entrañas descubriste, al rreyno oscuro de los condenados, y a mill tiranos mill riqueças diste,

Creemos que este cambio intencionado de Sancha está relacionado con hechos externos a los propiamente literarios. En 1782, Antonio de Sancha anuncia la edición mediante suscripción de una enciclopedia: *Prospecto de la Encyclopedia Metódica por orden de materias. Compuesta en francés por una sociedad de sabios, de eruditos y de artistas, y que ofrece dar al público por subscripción, traducida en castellano, y aumentada con lo relativo a España, en 53 tomos en folio de materias, y 7 de láminas, según vayan saliendo los de la edición francesa*, Don Antonio de Sancha. En Madrid, años de MDCCLXXXII. Se hallará en su casa de la Aduana Vieja. En el *Prospecto* explica cómo se organiza la obra, cuántos volúmenes tiene cada parte y quiénes son los encargados franceses de ella. La parte XII estará dedicada a la geografía: *Diccionario Universal y racionado de Geografía antigua y moderna por los Señores Robert, Geógrafo del rey, y Masson de Morvilliers, abogado del Parlamento: y en quanto a la Geografía por Mr. Mentelle, Coronista del Sereníssimo Conde de Artois, Pensionista del Rey, y Profesor Jubilado de Historia y de Geografía en la Escuela Militar, de la Academia de las Ciencias y Buenas Letras de Ruan, etc., y en quanto á los Mapas, por Mr. Bonne, Ingeniero Hidrográfico de Marina, en dos tomos en 4º*. Se incluye un ‘Aviso’ al final en el cual se dice que los traductores españoles aparecerán al inicio de cada volumen.

Ese mismo año, 1782, se publica en Francia el volumen dedicado a *Géographie moderne*, en el cual el citado Masson de Morvillers incluye un artículo dedicado a *Espagne* que comienza: “Uno de nuestros grandes escritores dice que España debería ser uno de los poderosos reinos de Europa, pero que la debilidad de su gobierno, la Inquisición, los frailes, el perezoso orgullo de sus habitantes, han hecho pasar a otras manos la riqueza del Nuevo Mundo. Así, este hermoso reino, que causaba antes tanto terror a Europa, ha caído gradualmente en una decadencia, de la que le costará levantarse...”; el artículo continúa en el mismo tono hasta llegar a la pregunta clave: “Pero ¿qué se debe a España? Desde hace dos siglos, desde hace cuatro, desde hace seis, ¿qué ha hecho por Europa?...” y su respuesta claramente negativa enciende inmediatamente las plumas de los españoles: *Oración apologética por la España y su mérito literario* de Juan Pablo Forner o en *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* en contra de los insultos vertidos por el francés. Tanto se encendió la batalla ideológica, en la que también participó la Real Academia Española —con el concurso de elocuencia “Para la Oratoria. Una apología o defensa de la Nación, ciñéndose solamente a sus progresos en las ciencias y las artes, por ser esta parte la que con más particularidad y empeño han intentado obscurecer su gloria algunos escritores extranjeros, que llevados de sus engaños y faltos de seguras noticias, han publicado obras llenas de injurias e imposturas” —, que a punto estuvo de crear un conflicto diplomático entre ambas naciones. La herida causada por el francés llega casi hasta nuestros días con la contestación que le da Marcelino Menéndez Pelayo en *La ciencia española*. Para nosotros parece muy lejano el artículo de Masson de Morvillers pero recordemos que *La Numancia* se publica tan sólo dos años después, en plena discusión ideológica, España debía mostrarse “fuerte” ni siquiera a la pluma de Cervantes podía permitírsele cuestionar dicha fortaleza. Sancha se encontraba en pleno proceso de edición de las obras cervantinas en un proyecto editorial que había comenzado unos años antes, la importancia de la edición de dos obras nuevas de nuestro escritor no podía quedar en entredicho por una palabra que pudiera reflejar el pensamiento del francés.

Para conocer más a fondo esta polémica véase especialmente Gonzalo Anes, “La *Encyclopédie méthodique* en España”, en *Ciencia social y análisis económico. Estudios en homenaje al profesor Valentín Andrés Álvarez*, Madrid, 1978, pp. 105-152; Luigi Sorrento: *Francia e Spagna nel Settecento. Bataglie et sorgenti di idee*, Milán, 1928, pp. 89-111, y Richard Herr, *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, 1964, pp. 182-189.

Los cambios efectuados por Sancha fueron estudiados por Jean Canavaggio: “A propos de deux ‘comedias’ de Cervantès: quelques remarques sur un manuscrit récemment retrouvé”. *Bulletin Hispanique*, vol. LXVIII, (1996), pp. 6-29, quien además fue el primero en hacer un somero cotejo entre los textos de *Los Tratos de Argel* y *La Numancia*, del manuscrito encontrado en la Hispanic Society y los textos editados por Sancha; Pasa por encima de los errores ortográficos o gráficos que no tienen importancia: “...Passons rapidement sur les modifications orthographiques introduites para l’editeur, sur una duzaine de corrections de fautes de copiste et sur le détail des indications scéniques: nous avons vu qu’il s’agit là de changements sans importance...” (p. 24). Continúa su estudio centrándose en aquellos cambios de palabras que suponen una intervención en el significado del texto como este de “flacos / fuertes” y eleva el número de diferencias a unas treinta, aunque hay algunos cambios que no tiene en cuenta. Para finalizar afirmando: “Mais la conséquence la plus importante de cette découverte —du moins, à notre avis—c’est que, grâce à elle, Sancha se trouve définitivement lavé des soupçons qui l’accablaient. Quels qu’aient été ses procédés en d’autres circonstances, cette fois, il faut lui rendre cette justice qu’il a, à deux ou trois exceptions près, scrupuleusement respecté le texte dont il disposait...” (p. 28-29).

²⁹⁵ **entrañas.** *entranas.* HS Es evidentemente un error del copista que ha olvidado la vírgula de la ñ.

²⁹⁶ **El.** *al.* M, SB, V, Y, Ma, H. Es una sustitución de M atraído por la contracción del verso anterior.

²⁹⁷ **Escuro.** *oscuro.* M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>a fenices y griegos³⁰⁰ entregados mis reinos fueron, porque tú has querido, o porque mi maldad lo ha merecido. ¿Será posible que contino³⁰¹ sea esclava,³⁰² de naciones extranjeras, 370 y que un pequeño tiempo yo no vea de libertad, tendidas³⁰³ mis banderas? Con justísimo título se emplea en mí el rigor de tantas penas fieras, pues mis famosos hijos y valientes, 375 andan entre sí mesmos³⁰⁴ diferentes. Jamás en su provecho³⁰⁵ concertaron los divididos ánimos briosos;³⁰⁶</p>	<p>a fenizes y griegos, entregados, mis rreynos fueron, porque tu has querido, o porque mi maldad lo a mereçido, sera posible que contino sea esclaua, de naçiones extranjeras, y que un pequeño tiempo yo no bea, de livertad, tendidas mis banderas, con justisimo titulo se emplea en mi el rrigor de tantas penas fieras, pues mis famosos hijos, y balientes, andan entre si mesmos diferentes, Jamas en su probecho conçertaron Los diuididos animos briosos,</p>	<p>a feniçis yaya guegues entregados, mis rreynos fueron porque tu as querido o porque mi maldad lo a mereçido. sera posible que contino sea esclauas, de naçiones extranjeras y que un pequeño t[iem]po yo no bea de libertad, tendida mis banderas. con Justisimo titulo se enplea en mi el rrigor de tantas penas fieras pues mis famosos hijos, y balientes andan entre si mismo diferentes. jamas entre su pecho conçertaron los diuididos animos furiosos</p>

²⁹⁸ a. y a. M, SB, V, G, H.

²⁹⁹ Mill. mis. R, Y(A).

³⁰⁰ A **fenizes y griegos**. a feniçis yaya guegues. M; a feniçis y a griegos. SB; a fenicios y griegos. R, V, Ma; a fenicis y a griegos. G, Y, H. Es una sustitución en M que repite dos sílabas sin ningún sentido en dos palabras consecutivas.

Recoge de Morales el porqué de las invasiones: “La causa que vuo para que los Griegos y otras naciones pudiessen entrar en España y apoderarse della, no fue otra, sino estar los Españoles repartidos en Chicas compañías, y parentelas y gouiernos. Los señorios con esto no se podian estender mucho, ni vnirse a la larga por la gran soberuia y pertinacia que cada vno de los Españoles tenia, para querer mandar, sin rendirse a conformidad y vnion, que cobraran mayores fuerças. Esta su braueza de animo los hizo flacos, por estar solos, contra los que les venian a quitar la tierra. Porque si se juntaran todos para su defensa, y se ampararan vnidos y conformes en buena amistad y compañía, ni los Tyrios primero, ni despues los Cartagineses no los destruyeran, ni les ocuparan sus tierras, aunque con mayores fuerças y poderio lo intentaran. Y esto mismo que dize Strabon destas dos naciones, se puede muy bien estender a la entrada de los Romanos en España.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 135-135v).

³⁰¹ CONTINO: “Lo mismo que continuamente u de continuo.” *Autoridades*.

³⁰² **Esclava**. esclauas. M. Es una adición de M por atracción de los otros plurales del verso.

Cervantes toma la idea de la *esclavitud* de España y de la desunión de los españoles de Morales, ambos escritores repiten este motivo en varios momentos de su obra: “¿Como auíamos de vencer los Españoles a los Romanos, siendo nosotros mismos, los que procurauamos nuestra destruycion? Nuestras discordias y particulares enemistades, y aquella inclinacion natural de todos los Españoles a ver nouedades, cansandose de estar siempre en vn ser, aunque sea muy bueno, nos hazia la guerra, y nos quitaua de las manos la victoria de todos los Romanos, que sin duda la alcançaramos con vnion y concordia.” (Morales: *Crónica...*, op. cit. f. 123v).

³⁰³ **Tendidas**. tendida. M; tendida[s]. SB, Y, H. Es una omisión de M *tendidas* tiene que concordar con *banderas*.

³⁰⁴ **Mesmos**. mismo. M; mismo[s]. SB, Y, Ma, H. mismos G.

³⁰⁵ **En su provecho**. entre su pecho. M, SB, V, G, H.

³⁰⁶ **Briosos**. furiosos. M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Es una sustitución de M que confunde las letras *b* y *f*. Este mismo error de lectura lo podemos encontrar en los vv. 40: *fabulosas / babulosas*; 620: *feneçido / bendeçido*; 1807: *bien / fiel*; 2167: *fortuna / bentura*, en este último caso la confusión de estos dos letras puede explicar el resto de las diferencias.

BRIO: “esfuërço, animo, valor, corage, erguimiento y altiveza, [...] porque el brio con su altiveza va haziendo ruido y hablando alto. No tener brio, ser un hombre manso, tardo en su movimiento y acciones. Tomar brío, tomar ánimo y corage...” *Tesoro*. FURIOSO: “Muchas veces se toma por el loco, que para asegurarnos dél es necesario tenerle en prisiones o en la gavia; otras por el enojado o colérico que con furia y sin considerar lo que haze se arroja a hazer algún desatino, sacándole de su juyzio la ira...” *Tesoro*. Creemos preferible la lectura de HS porque

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
con los pocos valientes numantinos. ¡Oh, si saliesen sus intentos vanos, y fuesen sus quimeras desatinos, y ³²⁰ esta pequeña tierra de Numancia, sacase de su pérdida ganancia! 400 Mas, ¡ay! que el enemigo la ha cercado, ³²¹ no solo con las armas contrapuestas al flaco muro suyo mas ha obrado con diligencia estraña y manos ³²² prestas, que un foso, por la margen trinchado , ³²³ 405	con los pocos balientes numantinos; o si saliesen sus yntentos banos, y fuesen sus quimeras desatinos, y esta pequeña tierra de Numancia, sacase de su perdida ganancia. Mas ay que el enemigo la ha zercado, no solo con las armas contrapuestas al flaco muro suyo, mas a obrado con dilixencia estraña, y manos prestas, q[ue] un foso por la margen trincheado,	con los pocos balientes numantinos o si saliesen sus yntentos banos y fuesen sus quimeras desatinos que esta pequeña tierra de numancia sacase de su perdida ganancia mas ay que el enemigo la a çercado no solo con las harmas contrapuestas al flaco muro suyo mas a obrado con dilijençia estraña y menos prestas que un foso por la mar an conçertado

³¹⁹ **Rehuyen de.** *rrehuyendo*. M, SB; *rehuyendo*. V, G, Y, Ma.

³²⁰ **y.** *que*. M, SB, V, Y, Ma, H.

³²¹ El personaje de España describe cómo los romanos están cercando Numancia, estas descripciones eran comunes en el teatro: "...Cuando el actor-personaje relata o describe lo que dice ver fuera de escena, se habla del procedimiento de *ticscopia* que fue empleado con gran frecuencia y originalidad por los dramaturgos para presentar a la imaginación del público escenas de difícil o imposible representación sobre el escenario (una corrida de todos, una batalla, un naufragio...), que eran recreadas por la palabra poética muy plásticamente, un cuadro en la lejanía o cuenta cómo se va acercando un determinado personaje..." (Javier Rubiera Fernández: *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*. Madrid: Arcolibros, 2005. p. 92).

Este procedimiento, es habitual en *La Numancia*, Cervantes lo volverá a utilizar en la cuarta jornada, cuando Quinto Fabio nos cuente el asalto de los numantinos Morandro y Leoncio; cuando el Hambre nos describa la destrucción de la ciudad y la muerte de sus habitantes y cuando Mario nos relate cómo se ve la ciudad destruida y la muerte de Teógenes.

³²² **Manos.** *menos*. M. Es una sustitución de M, seguramente por confusión de las letras *-a-* y *-e-*.

³²³ **Margen trinchado.** *mar an conçertado*. M; [*margen*] *concertado*. SB, Y, Ma, H; *margen concertado*. V. Es una sustitución de M. Tal vez atraído por el pasaje de los embajadores y las velas de la gavia recogemos. **TRINCHEADO:** "Lo mismo que atrincherar pero tiene muy poco uso". **Autoridades.** **CONCERTADO:** "Componer, ordenar, adornar alguna cosa..." **Autoridades.**

Todos los historiadores recogen cómo rodeó Escipión la ciudad: "E como hobiessen cercado de toda parte la ciudad de Numancia..." (Floro: *Compendio...*, op. cit., f. CXV v); "ordenó rodear la ciudad de una zanja y una empalizada. La circunferencia de Numancia era de veinticuatro estadios, y aquélla de los trabajos de circunvalación, de más del doble de esa cifra. Todo este espacio de terreno fue dividido y asignado a cada una de esas partes y se les ordenó que, si los enemigos lanzaban un ataque contra un punto determinado, se lo indicaran con una señal; durante el día, con un trapo rojo colocado sobre la punta de una alta pica, y de noche, con fuego, a fin de que, tanto él como Máximo, pudieran ayudar a los necesitados corriendo junto a ellos. Una vez que tuvo adoptadas todas las medidas y podía ya rechazar eficazmente a los que trataban de impedirlo, cavó otro foso detrás, no lejos de aquél, lo fortificó con una empalizada y construyó un muro de ocho pies de ancho y diez de alto sin contar las almenas. Erigió torreones a lo largo de todo este muro, a intervalos de cien pies. Como no le fue posible prolongar el muro de circunvalación alrededor de la laguna adyacente, la rodeó de un terraplén de igual anchura y altura que las de la muralla para que sirviera a manera de muralla. De este modo, Escipión fue el primero, según creo, que cercó con un muro a una ciudad que no rehuía el combate." (Apiano: *Historia romana*., op. cit., pp. 179-180).

"E por end semeiol que era seso de guardar su onra, e non quiso que los suyos combatiessen la billa. mas anduuo toda la cibdat en derredor e catola toda e fizo carcauas en aquellos logares pora entendio q[ue] podrien salir a fazer danno en la su hueste. E la carcaua era de diez pies de ancho e de ueynt en alto. E fizo sobrella tapia[do] a manera de muro e torzeziellas espessas o souiessen ballesteros e omnes que la guardassen, de guisa que si los de la uilla quisiessen salir a ellos, que siempre reciбиessen danno. E quando los de la hueste quisiessen cometer a los de dentro, que lo pudiessen fazer enso saluo e a su memoria e quando esto ouo fecho toyo lo de la uilla tan apremiados que de ninguna parte non podien salir ni entrar ni auien uiandas e porque assi estuvieron cercados lue[n] tiempo" (*Primera Crónica General de España*, op. cit., f. xxj); "et mando hazer grandes fossados y estancias muy fuertes a todas las partes donde ellos podian salir a hazer daño en el real." (Valera: *Crónica...*, op. cit., f. XXIIv); "anduuo toda la çibdad en deredor et cato la toda, e fizo cartauas en aquellos logares por do entendió que podrien salir a fazer daño en la su hueste et la cartaua era de diez pies en ancho et de veynte en alto e fizo sobre ella tapias a manera de muro et torrecillas espesas do estubiesen ballesteros et los que

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>rodea la³²⁴ ciudad por llano y cuestas; sola³²⁵ la parte por do el río se estiende deste³²⁶ ardid nunca bisto se defiende. Así, están encogidos³²⁷ y encerrados los tristes numantinos en sus muros; ni ellos pueden salir, ni ser entrados, y están de los asaltos bien siguros;³²⁸ pero, en sólo mirar que están privados de ejercitar sus fuertes brazos duros, Con horrendos acentos y feroces,³²⁹ La guerra piden o la muerte a voces.</p>	<p>Rodea la çiudad por llano y cuestas; sola la parte por do el rio se estiende, deste ardid nunca bisto se defiende. ansi estan encojidos y ençerrados. Los tristes numantinos en sus muros; ni ellos pueden salir ni ser entrados, y estan de los asaltos bien siguros pero en solo mirar que estan priados de exerçitar sus fuertes braços duros, Con horrendos acentos y ferozes, La guerra piden, o la muerte a boçes,</p>	<p>rrodee a la çiudad por llano y questas solo la parte por do el rrio se estiende deste ardid nunca bisto se defiende ansi estan escojidos y ençerrados los tristes numantinos en sus muros ni ellos pueden salir si ser entrado[s] y estan de los asaltos bien seguros pero en solo mirar que estan priuados de ejerçitar sus fuertes braços duros la guerra pedire o la muerte a boçes con horrendos açentos y feroçes</p>

la guardasen de guisa que si los de la villa quisiesen salir a ellos que siempre recibiesen daño. E quando los de la hueste quisiesen cometer a los de dentro que lo pudiesen fazer a su salua et a su mejoría.” (Florián de Ocampo: *Crónica*, op. cit., f. XX); “Siendo Scipion que no podia conuencer a los numantinos con ruegos ni tampoco con armas, hizo hazer en torno de la ciudad vn fosso muy superbo, el qual tenia en hondo siete estados y en ancho cinco, de manera que a los tristes numantinos, ni les podian ya entrar bastimentos que comer ni ellos podian con los enemigos salir a pelear.” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., f. xiii); “Con este buen suceso Cipion puso cerco sobre la ciudad de Numancia, assidiandola a la redonda con grandes fossos y cauas, de suerte que ningun socorro les pudiesse entrar, ny ellos mesmos salir a pelear con los Romanos.” (Garibay: *Compendio historial*, op. cit., f. 185); “Mando hazer siete trincheas con sus vallados, en diversas partes, contra la ciudad, para mas estrecharla y embio a pedir mucha gente de socorro a muchas partes de España, señalando que gente de pie y de cauallo auia de embiar cada prouincia. Porque siempre parece que no podian ser vencidos los Españoles, sin que Españoles ayudassen a vencerlos. Venida esta gente, que fue mucha, repartiola junto con la demas de su campo en muchas estancias, assi que cercassen del todo la ciudad. dio assimismo cargos a los tribunos y centuriones, que començassen y lleuassen continuado un gran fosso que cercasse toda la ciudad, con vn vallado muy alto, assi que fuesse impossible salir ni entrar nadie en ella. era necessario que tuuiesse este baluarte cerca de dos millas, porque poco menos tenia en torno la ciudad, y assi los que andauan en este trabajo, estauan por algunas partes lexos vnos de otros. Y para que todos pudiesen ser facilmente socorridos, quando saliessen los de dentro a estoruarles la obra (como muchas vezes lo hazian) se les tenia mandado, que de dia, al salir los Numantinos, hiziessen señal con leuantar vna vandera roxa, y de noche con fuego. Acabada esta cerca, con que quedaron harto encerrados los de dentro, mando Scipion de nueuo hazer otra con madera y terraplenos, que tenia talle de muro perfecto, porque era de diez pies en alto, y cinco en grueso, y a sus trechos tenia sus torres muy bien formadas. Y porque no podia cercar de la misma manera la laguna, que estaua cerca del muro, mando echar por alli un tal vallado, que bastaua tanto como la cerca. Assi fue Scipion el primer capitan que cerco de muro la ciudad, que tenia cercada con exercito...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 132v).

³²⁴**Rodea la.** *rrodee a la.* M, SB; *rodee a la.* V, G, Y, H.

³²⁵**Sola.** *solo.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. La elección de una u otra lectura depende de si *solo* se entiende como adverbio como en M, o como adjetivo que concuerda con *la parte*.

³²⁶**deste.** *de este.* SR.

³²⁷**Encojidos.** *escogidos.* M, SB, V, H. M ha sustituido la *-n-* por una *-s-*. Según H, es Sancha quien escribe *encojidos* pero también se lee en HS. ENCOGIDO: “Part. pass. del verbo Encoger en sus acepciones.” ENCOGER: “Retirar contrahiendo: como encoger la pierna, encoger el brazo.... Por metaphora vale acortar el espiritu o el ánimo, estrecharle y apocarle.”. *Autoridades.* ESCOGIDO: “Part. pass. del verbo Escoger. Elegido y apartado por mejor, si bien por lo regular se toma esta voz por lo que es mas selecto, estimable y de mayor aprecio”. *Autoridades.* No tiene ningún sentido la lectura de M.

³²⁸**siguros.** *seguros.* M, SB, R, G, Ma, Y, H, SR, SR.

³²⁹**Con horrendos acentos y feroces / La guerra piden o la muerte a boçes.** *la guerra pediré o la muerte a boçes / con horrendos açentos y feroçes.* M, SB, G; *La guerra piden o la muerte a boçes / con horrendos açentos y feroçes.* V, Y, Ma, H. Hay una alteración del orden en el que ambos manuscritos presentan los versos. También hay una sustitución en la que cambia el tiempo verbal y su sujeto; en HS los que *piden*, en presente, son los numantinos; en M es España la que “pedirá” en futuro. Es preferible la lectura de HS porque España está contando lo que sucede en Numancia y son los numantinos los que piden la guerra o la muerte.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
Y, pues sola la parte por do corre y toca a la ciudad el ancho Duero, es aquella que ayuda y que socorre ³³⁰ en algo al numantino prisionero, antes que alguna máquina o gran torre en sus aguas se funde, rogar quiero al caudaloso conocido ³³¹ río, en lo que puede ayude el ³³² pueblo mío, Duero gentil, que con torcidas vueltas, ³³³ humedeces gran parte de mi seno , ³³⁴ ansí en tus aguas siempre veas envueltas arenas de oro, cual el Tajo ameno, y ansi ³³⁵ las ninfas fugitivas ³³⁶ sueltas, de que está el verde prado y bosque lleno, vengan humildes a tus aguas claras,	420 425 430	y pues sola la parte por do corre y toca a la ciudad el ancho Duero, es aquella que ayuda y que socorre en algo al numantino prisionero, antes que alguna machina o gran torre en sus aguas se funde, rogar quiero al caudaloso conocido río, en lo que puede ayude el pueblo mio, Duero gentil que con torcidas bueltas, Humedeçes gran parte de mi seno, Ansi en tus aguas siempre beas envueltas Arenas de oro, qual el Taxo ameno, y ansi las nimphas fugitivas sueltas, de que esta el berde prado, y bosq[ue] lleno Vengan humildes a tus aguas claras,
		y pues sola la parte por do corre y toca a la ciudad el ancho duero. es aquella que ayuda y que socorre en algo al numantino prisionero. antes que alguna maquina o gran torre en sus aguas se funde rrogar quiero al caudaloso y conocido rrio. en lo que puede ayude al pueblo mio. duero gentil que con torcidas bueltas humedeçes gran parte de mi suelo ansi en tus aguas siempre beas envueltas arenas de oro, qual el tajo ameno. ansi las ninfas fujetiivas sueltas de que esta el berde prado y bosque lleno. bengan humildes a tus aguas claras.

³³⁰ El río Duero fue durante algún tiempo la única ayuda de los numantinos: “El río Duero fluía a lo largo del cinturón de fortificaciones y resultaba de mucha utilidad a los numantinos para el transporte de víveres y para la entrada y salida de sus hombres. Éstos, buceando o navegando por él en pequeños botes, pasaban inadvertidos o bien lograban romper el cerco con ayuda de la vela, cuando soplaban un fuerte viento, o sirviéndose de los remos a favor de la corriente. Como no podía unir sus orillas por ser ancho y muy impetuoso, construyó dos torreones, en vez de un puente, uno en cada orilla y desde cada uno colgó, con cuerdas, grandes tabloncillos de madera que dejó flotar a lo ancho del río, y que llevaban clavados numerosos dardos y espadas y los dardos, no permitían pasar a ocultas ni a quienes lo intentaban nadando, sumergidos o en botes. Y esto era lo que en especial deseaba Escipión que, al no poder establecer contacto nadie con ellos ni tampoco entrar, no tuviesen conocimiento de lo que sucedía en el exterior. De este modo, en efecto, llegarían a estar faltos de provisiones y de material de todo tipo.” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 180); “Con toda esta premisa salían algunos de Numancia por el río Duero, que banaua los muros, y mucho les ayudaua, para no estar del todo encerrados, y para que por allí les entrasse alguna prouision. Salían y entrauan algunos, çabulledonse por el agua, otros en barcas con grande furia de remos, y otros esperando el viento que soplasse muy rezio, yuan y venian en sus barcas sin estoruo, y metian en la ciudad mantenimientos.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 132-133v).

³³¹ **Caudaloso conocido.** caudaloso y conocido. M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR(P).

³³² **El.** al. M, SB, V, Y, Ma, H, SR(P).

³³³ Karl Ludwig Selig sostiene que estos versos contienen una clara reminiscencia de la *Diana* enamorada y de Garcilaso: “As an immediate example and antecedent one can cite the “Canto de Turia” in *The Diana enamorada*, while literary fame is prophesied [...]. But the use of the device can be found in a poet intellectually much closer to and much admired by Cervantes. There are two significant examples of the device (with a variant) in Garcilaso In the second *Egloga* in the long passage in *rima encadenada* or a *mezzo*, the river-speech is fused to an ekphrastic tradition as history is revealed on the urn. The other example occurs in the first *Elegia*, where the poet emphatically lets us know that the river will speak, alone, and not by means of the device of the urn [...]. In the two Garcilaso passages, as it is well known, much of the historical and political material pertains of the Alba family and the Duke of Alba, Fernando Álvarez de Toledo...” (Véase Karl-Ludwig Selig: “*La Numancia: A reconsideration of the Duero speech*” *Studies on Cervantes*. Kassel: Reichenberger, 1993, p. 3-8. Publicado anteriormente en: *Homenaje a William L. Fichter*, eds. A. Davdid Kossoff y José Amor Vázquez, Madrid, 1971, pp. 681-685. La cita en p. 4).

³³⁴ **Senos.** suelo. M, H. Es una sustitución por *lectio faciliior* de M, la rima exige *seno*.

³³⁵ **Y ansi.** ansi. M, SB, G, Y, Ma, H; así V. Es una enumeración, es necesaria la conjunción copulativa.

³³⁶ **fugitivas.** fujetiivas. M; fugitivas. G.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
y en prestarte ³³⁷ favor no sean avaras, que prestes a mis ásperos lamentos atento oído, o que a escucharlos vengas; y, aunque ³³⁸ dejes un rato tus contentos, 435 suplícote que en nada te detengas. Si tú con tus continos crecimientos, destos fieros romanos no me ³³⁹ vengas, cerrado veo ya cualquier camino a la salud del pueblo numantino. 440	y en prestarte fabor no sean auaras, que prestes a mis asperos lamentos, atento oydo o que a escucharlos vengas, y aunque dexes un rato tus contentos, suplicote que en nada te detengas si tu con tus continos creçimientos, destos fieros romanos no me bengas, çerrado beo ya qualquier camino a la salud del pueblo numantino,	y en prestarme fauor no sean abaras, que prestes a mis asperos lamentos. atento oydo o que a escucharlo bengas aunque dejes un rrato tus contentos suplicote que en nada te detengas. si tu con tus continos creçimientos destos fieros rromanos no te bengas. çerrado beo ya qualquier camino a la salud del pueblo numantino.
<i>Sale el río Duero, con otros muchachos vestidos de río como él, que son tres</i> ³⁴⁰ riachuelos que entran en Duero. ³⁴¹	<i>Sale el rio Duero con otros muchachos bestidos de rio, como el, que son tres riachuelos que entran en Duero [tachado: junto a Soria que en aquel</i>	<i>Sale el rrio Duero con otros tres rrios que seran tres muchachos bestidos como que son tres rriachuelos que entran en duero junto a Soria que en aquel</i>

³³⁷ **Prestarte.** *prestarme.* M, Y, H. Es una sustitución de M. España se dirige al Duero y le desea que las *ninfas fugitivas* le otorguen su favor, es al río al que se le tienen que “prestar” los favores.

³³⁸ **Y aunque.** *aunque.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M, la conjunción es necesaria.

³³⁹ **Me.** *te.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M. Después de los buenos deseos dedicados al río, ahora España le pide la venganza, la ciudad ya está cercada pero el río se mantiene de momento libre.

³⁴⁰ **Con otros muchachos vestidos de río como él que son tres.** *con otros tres rrios que seran tres muchachos vestidos como que son.* M, SB, V, G, Y, Ma; *con tres muchachos vestidos de río como él, que son tres.* R, Y(A).

Cervantes no especifica el traje de río pero su imagen debía ser fácilmente reconocible por el público y representar una idea que no se podía especificar en la representación: “El Duero y sus afluentes forman una figura compuesta, cuyo cromema dominante en la túnica sería el ‘azulado’, junto, quizá, al figurema ‘juncos’ o ‘cañas’ en la cabeza. En todo caso, es de suponer que la figura Duero calzara, bajo la larga túnica, los coturnos, con el fin de dar un mayor realce visual al formema de dimensión, apuntado por Cervantes, /mas alto/ --y quizá /mas grueso/ --que los afluentes. De este modo, los formemas de dimensión, actualizan la oposición específica /río vs afluente/. La co-presencia escénica de la figura de los ríos y de España establece un corema alegórico, al que podemos denominar como ‘la España fluvial’. Es decir, los ríos, al igual que la sangre de los numantinos, riegan el suelo español.” (Fernando Cantalapiedra: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino”, op. cit., pp. 387-388).

³⁴¹ [tachadura] *junto a Soria, que en aquel tiempo fue Numancia.* M, SB; *junto a Soria, que en aquel tiempo fue Numancia.* V, G, H, B.

La tachadura en HS ha calcado el papel y se aprecia por el verso de la página, no sólo oculta casi totalmente el texto sino que la mancha traspasa el papel y señala no sólo el verso de la hoja sino incluso la cara de la siguiente hoja. Da la impresión de que no es una simple corrección sino un intento de eliminar lo escrito, tal vez esté relacionado con una nota manuscrita que se encuentra al final del volumen. “Si este libro se perdiera suplico a quien mello alle que lo sepa bolver si no supiere a nombre D^a Fran[cisc]a Teresa De Jrudes de Astorga y Luz sobrina del yllmo señor Obispo de Zamora Kes Tellez R.”

Antes de la época de Cervantes se discutía sobre dónde estaba Numancia cerca de Soria o de Zamora, pero en su época ya se había aclarado que estaba junto a Soria, en el cerro Garray. Algunas fuentes prefieren Zamora, otras Soria, aunque Garibay no lo tiene muy claro y a veces confunde el Duero con el Ebro.

A favor de la situación de Numancia en Zamora: “El Senado despues desto embio al Consul Scipion Africano menor sobre Çamora con muy gran hueste...” (Valera: *Crónica de España abreviada*, op. cit., f XXII v).

Los que la sitúan en Soria: “El sitio desta ciudad era cerca de la ribera de Duero, no lexos del nascimiento de aquel rio, estaua puesta en vn alto y este alto no era en tierra sino en vn llano de cuesta. Ni era de torres rodeada ni de fuera murada, solamente tenia alderredor vna caua ancha, y algo honda.” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., f. XI.); y un poco después: “Dezir

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>DUERO</p> <p>Madre y querida³⁴² España, rato había que hirieron³⁴³ mis oídos tus querellas; y si en salir acá me detenía, fue por no poder³⁴⁴ dar remedio a ellas. El fatal,³⁴⁵ miserable, y triste día, según el disponer de las estrellas, se llega de³⁴⁶ Numancia, y cierto temo</p> <p>445</p>	<p>t[iem]po fue numancia.</p> <p>Duero</p> <p>Madre y querida España, rato auia q[ue] hirieron mis oydos tus querellas, y si en salir aca me detenía, fue por no poder dar remedio a ellas, el fatal, miserable, y triste día, según el disponer de las estrellas, se llega de Numancia y cierto temo</p>	<p>t[iem]po fue numancia.</p> <p>Duero</p> <p>Madre querida españa rrato auia que oy en mis oydos tus querellas. y si en salir aca me detenía fue por poder dar rremedio a ellas el fue tan miserable y triste día segun el disponer de las estrellas se llega de numancia y cierto temo</p>

que la ciudad de Çamora fue en otro tiempo Numancia es cosa fabulosa, et de risa digna, porque si las historias no nos engañan desde que vuo Numancia en el mundo hasta que començo a ser Çamora passaron setecientos et treynta et tres años. Si Plinio, et Pomponio, et Tholomeo y Estrabon dixeran que Numancia estaua cabe Duero, vüiera dubda si era Soria o Çamora, mas dizen estos hystoriadores, que estaua su fundacion acerca del nascimiento de Duero, de lo qual se puede colligir que pues Çamora esta mas de treynta leguas del nascimiento de Duero y Soria no esta mas de cinco, que es Soria et no Çamora...” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., f.xiii); de la misma opinión es Morales: “resultó de la guerra de la ciudad de Numancia, la qual con tanto vuo fin, y andando los tiempos, sucedió en su lugar la ciudad de Soria, aunque no en el mesmo sitio, ny parte, sino cerca.” (Morales: *Cronica...*, op. cit., f. 102).

Garibay no tiene claro dónde estaba Numancia, una vez dice que cerca del Ebro y otra vez en Soria: “Acabada la guerra y vida del capitan Viriato, sucedió la famosa guerra de la ciudad de Numancia, cuyo assiento era vn collado pequeño, cerca del río Ebro...” (Garibay: *Compendio historial*, op. cit., fol. 181) y poco después “resultó de la guerra de la ciudad de Numancia, la qual con tanto vuo fin, y andando los tiempos, sucedió en su lugar la ciudad de Soria, aunque no en el mesmo sitio, ny parte, sino cerca.” (fol. 186).

Cervantes, que sigue a Morales sitúa Numancia en Soria, también puede seguir a Castillo de Bovadilla, corregidor de Soria en 1574, que publicó la *Política para corregidores* que Cervantes siguió en otras obras. Véase José Luis Bermejo Cabrero: *De Virgilio a Espronceda*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, 2009. Cervantes deja constancia de su decisión pero ésta no afecta a la discusión sobre el lugar de los hechos, tan sólo los lectores, sean éstos los actores o nosotros mismos, conocen esta frase que no llegaría de ninguna manera al público durante el espectáculo.

La importancia de Numancia y su ubicación es de gran importancia para la creación del imperio, Cfr.: “No será hasta mediados del siglo XVI cuando se venga a romper con la tradición historiográfica medieval acerca del emplazamiento de Numancia en Zamora, y podemos apreciar en el reinado de Felipe II (1556-1598) uno de los puntos álgidos en el empleo del símbolo de Numancia coincidiendo con el momento de esplendor que está viviendo el Imperio español. A partir de éste instante comienzan a florecer toda una serie de crónicas, libros de viajeros y obras literarias que rescatan el tema de Numancia como base ideológica que justifica el imperialismo de Felipe II, ubicándola en su correcto emplazamiento sobre el cerro de la Muela de Garray. En éste sentido, la tragedia de Cervantes *La destrucción de Numancia* (1582) será la obra más importante, no sólo del Siglo de Oro español, sino de las realizadas sobre tema numantino, acentuándose a partir de ese momento el contenido simbólico e ideológico que desempeña la ciudad, a la vez que se realiza su interés universal por el gran número de reediciones y traducciones que va a tener la obra. Además supondrá un punto de inflexión en la idea que se tenía de Numancia, ya que a partir de ahora, cuando se haga necesario expresar ideales de resistencia a ultranza ante el enemigo, o bien los sueños de libertad del pueblo, se hará a partir de la representación de la tragedia cervantina.” (José Ignacio de la Torre Echávarri: “Numancia: Usos y abusos de la tradición historiográfica”. *Complutum*, 9, (1998), pp. 193-211. la cita en la p. 194). El autor hace un recorrido muy interesante sobre la creación del mito de Numancia, su ideologización y apropiación por diferentes grupos a lo largo del tiempo.

³⁴² **Madre y querida.** *madre querida*. M, SB, V, G, Y, Ma. Es una omisión de M.

³⁴³ **Hirieron.** *oy en*. M, SB, Y; *ó en*. V, G, H. Es una sustitución de M. El verbo *herir* se pudo escribir sin *h* en el manuscrito original lo que junto con la atracción de *oydos* y la posible confusión de la *-r-* con una *y* griega y la de las vocales *-e-* y *-o-* provocan que *hirieron* se transforme en *oy en*.

³⁴⁴ **por no poder.** *por poder*. M. Es una omisión de M.

³⁴⁵ **Fatal.** *fue tan*. M. Es una sustitución de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
que no hay dar medio ³⁴⁷ a su dolor extremo. Con Orvión , Minuesa ³⁴⁸ y también ³⁴⁹ Tera ³⁵⁰ , cuyas aguas las más acrecientan, 450 he llenado mi seno, en tal manera, que los usados ³⁵¹ márgenes revientan; mas, sin temor de mi veloz carrera, cual si fuera un arroyo, veo que intentan de hacer, lo que tú, España, nunca veas: 455 sobre mis aguas torres y trinceas , ³⁵²	q[ue] no ay dar medio a su dolor extremo. Con oruion, minuesa y tanbien tera, cuyas aguas las mias acrecientan, E llenado mi seno, en tal manera, que los usados margenes rebientan, mas sin temor de mi beloz carrera, qual si fuera un arroyo, beo que yntentan de hazer, lo que tu, España nunca beas sobre mis aguas torres y trincheas,	que no ay rremedio a su dolor estremo con obron, y minuesa y tabien tera cuyas aguas las mias acrecientan e llenado mi seno en tal manera que las husadas marjenes rrebientan mas sin temor de mi beloz carrera qual si fuera un arroyo beo q[ue] yntentan de haçer, lo que tu, españa nunca beas. sobre mis aguas torres y trincheas.

³⁴⁶ **Se llega de.** *Se llega de.* S1; *se llega a.* S2.

³⁴⁷ **Dar medio.** *rremedio.* M, SB, Y, H; *remedio.* V, G, SR(P). Ambas lecturas son posibles. aunque preferimos la lectura de HS. Covarrubias recoge bajo el lema MEDIO: “ay algunas maneras de hablar con ester termino, como, Dar un medio al negocio, atajalle de manera que esté bien a ambas partes.”

En el CORDE hemos encontrado varios ejemplos en los que se utiliza *dar medio* con el mismo sentido que lo hace Cervantes: “Que no podrá dañar y en el comedio/ podréis apercebir y juntar gente, / y en secreto aprestar para el remedio / todo lo necesario y conveniente; / en las cosas difíciles *dar medio*, / proveer a cualquiera inconveniente, / atajar y romper los pasos llanos / y al cabo remitirnos a las manos...” (Ercilla: *La Araucana*, segunda parte. op. cit., pp. 482-483); “Príncipe: O por fuerça o por amor / E de *dar medio* a mi fuego, / Y lo que no acaba el ruego / A de acabar el rigor.” (Juan de la Cueva: *Tragedia del príncipe tirano*. Madrid: Sociedad de bibliófilos españoles, 1917, p. 261).

REMEDIO: “Poner remedio al daño, repararle, corregir o emendar alguna cosa.” “Vale también socorrer o subvenir a alguna necesidad o urgencia.” *Autoridades*

³⁴⁸ **Orbión, Minuesa.** *Obrón y Minuesa* M, SB, V. G. M comete dos errores en Orbión, primero altera el orden de las consonantes *-rb-* y omite la *-i-* También añade una conjunción copulativa y en una enumeración donde no es necesaria.

SR(P): “Hoy Urbión, Revinuesa y Tera, respectivamente, el primero denomina el nacimiento del río Duero, los otros dos son riachuelos de Soria.”

³⁴⁹ **Tambien.** *tabien.* M. M omite la *-m-* de la primera sílaba.

³⁵⁰ **Tera.** Aunque Cervantes cita a estos personajes como mero acompañamiento, Morales destaca la ubicación de Numancia junto al Tera y cómo éste le servía de protección: “Y por entrar allí otro rio llamado agora Tera en Duero, que la tomaua en medio, quedaua tambien muy cerrada con las dos riberas...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 102v) y poco después: “Estaua puesta en vn lugar alto, y no tenia muros, ni torres que la fortaleciessen, sino solamente a Duero, y otro rio llamado agora Tera, que la tomauan en medio, y grande aspereza de peñas y montañas, que la cercauan por todas partes, dexandola abierta solamente por vn llano de la vega que agora vemos al Oriente de aquel sitio: y se tiende mas de tres legua el rio Tera Arriba, con buena fertilidad de tierras para sembrados.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., fol. 122v).

³⁵¹ **Los usados.** *las husadas.* M, SB; *las usadas.* V, G, Y, SR(P).

El *Diccionario de Autoridades* dice que *margen* es femenino, Cervantes la usa en masculino, cfr.: “Traemos estudiadas dos églogas, una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camoes en su misma lengua portuguesa, las cuales hasta agora no hemos representado. Ayer fue el primero día que aquí llegamos; tenemos entre estos ramos plantadas algunas tiendas, que dicen se llaman “de campaña”, en *el margen* de un abundoso arroyo que todos estos prados fertiliza; tendimos la noche pasada estas redes de estos árboles, para engañar los simples pajarillos que, ojeados con nuestro ruido, vinieren.” (Cervantes Saavedra, Miguel: *El ingenioso Caballero don Quijote de la Mancha*, II parte, 1615, ed. Francisco Rico, p. 1101); “Conoció esto Auristela, y, con consentimiento de todos, despidiéndose del pastor caritativo y de los demás de la majada, se encaminaron a Cáceres, hurtando el cuerpo con su acostumbrado paso al cansancio; y si alguna vez alguna de las mujeres le tenía, le suplía el bagaje, donde iba el repuesto, o ya el *margen* de algún arroyuelo o fuente do se sentaban, o la verdura de algún prado que a dulce reposo las convidaba; y así, andaban a una con ellos el reposo y el cansancio, junto con la pereza y la diligencia...” (Cervantes Saavedra, Miguel: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, p. 1221).

³⁵² Cervantes sigue a Morales que explica cómo fueron los bastimentos que se construyeron en el río: “No podia hazer Scipion puente, por la anchura y furia del rio, mas hizo en cada ribera un castillo y con grandes maromas puso atadas de vno a otro vigas muy gruessas, que estauan en el agua, y tenían hincados en alto y al traues muy largos clauos, y puntas de hierro, que

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
Mas, ya quel ³⁵³ revolver del duro hado tenga el ultimo fin estatuido deste ³⁵⁴ tu pueblo numantino amado , ³⁵⁵ pues a términos tales ha venido, 460 un consuelo le queda en este estado ; ³⁵⁶ que no podrán las sombras del olvido escurecer ³⁵⁷ el sol de sus hazañas, en toda edad tenidas ³⁵⁸ por estrañas. Y puesto que el feroz romano tiende ³⁵⁹ 465 el paso agora ³⁶⁰ por tu ³⁶¹ fértil suelo, y que ³⁶² te oprime aquí, y allí te ofende,	Mas ya que el rreboluer del duro Hado Tenga el ultimo fin estatuydo deste tu pueblo numantino amado, Pues a terminos tales a benido, un consuelo le queda en este estado, que no podran las sombras del oluido escureçer el sol de sus hazañas, en toda edad tenidas por estrañas y puesto que el feroz romano tiende El paso, agora, por tu fertil suelo, y que te oprime aquí y alli te ofende	mas ya quel rrebolber del duro hado Tenga el hultimo fin estatuydo. de ese tu pueblo numantino harmado pues a terminos tales a benido un consuelo le queda en este hado que no podran las sombras del olbido escureçer el sol de sus haçañas. en toda edad tenidas por estrañas y puesto que el feroz rromano entiend[e] el paso abra para tan fertil suelo que te oprime aquí y alli te ofende

estoruauan bien el passo a las barcas, y aun a los nadadores [...] Puso tambien por las torres de su terraplano, trabucos y otras machinas, que tirasse a la ciudad: y repartio otros que tirassen desde alli tambien piedras y saetas, como fuesse menester. Generalmente en todo este cerco tuuo gran cuydado de mezclar en todos los esquadrones tiradores.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 132-133v).

Los descubrimientos arqueológicos avalan los trabajos que se hicieron alrededor del Duero: “La relectura de los textos de Apiano posibilita una reinterpretación de los hallazgos y las teorías de Schulten. El profesor alemán identificó los fortines citados por Apiano para cerrar el río Duero en los lugares de Molino de Garrejo y Vega de Garray, llamándolos «castillos ribereños». Sin embargo, actualmente se acepta que ambas instalaciones son dos de los siete fuertes de la circunvalación. Se propone aquí que los dos fortines construidos por Escipión para cerrar el Duero se encuentran en ambas orillas del mismo punto del río, unos 400 m. aguas abajo del fuerte de Molino, allí donde Schulten creyó encontrar los restos del fallido propósito de Escipión por construir un puente, obra que, en mi opinión, ni siquiera intentó.” (Fernando Morales Hernández: “El cerco de Numancia: el cierre del Duero”. *GLADIUS: Estudios sobre armas antiguas, arte militar y vida cultural en oriente y occidente*, XXIX, (2009), pp. 71-92. La cita en la p, 71).

³⁵³ **quel.** *que el.* Y(A), SR, B.

³⁵⁴ **Deste.** *de ese.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. La sustitución de M puede deberse a un mal desarrollo de la contracción *deste*. En algunas ocasiones M confunde la *s* con las consonantes *f* y *t*.

³⁵⁵ **Amado.** *harmado.* M, SB; *armado.* V, G, Y; *amado.* Ma, H. M añade una *-r-* a *armado* por un error de lectura.

³⁵⁶ **Estado.** *hado.* M. Es preferible la lectura de HS por el contexto. El error de M puede deberse a la atracción del v. 457.

³⁵⁷ **escurecer.** *oscorecer.* SR.

³⁵⁸ **Tenidas.** *temidas* S. Parece un error de cajista al confundir dos letras. Los mismos errores de un copista se pueden dar en un cajista: “De lo expuesto podemos fácilmente deducir que los errores posibles son comunes al copista y al componedor, a los que hemos de añadir los propios de éste último. Malas lecturas, por lectura global, por dificultad de la letra —en algunos contratos de impresión se especifica que se entregará una copia en letra clara—, por el uso de palabras no habituales, son tres casos que distanciarán la copia del original. También los saltos hacia adelante o hacia atrás, al recuperar el final de la lectura anterior, por darse una palabra igual o parecida. Cambios inconscientes en el proceso de retención, como alteraciones en el orden de la frase, cambios de palabras con o sin variación del sentido, en suma, los mismos casos que encontramos en la transmisión manuscrita, que han sido estudiados por la crítica textual. Exclusiva de la imprenta es la errata debido a un tipo que en la distribución no se colocó en el cajetín que correspondía, o bien la equivocación del componedor al coger un tipo por otro; también colocar un tipo invertido, Habitualmente son erratas más fáciles de detectar...” (Jaime Moll: “La imprenta manual” *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 14-15).

³⁵⁹ **Tiende.** *entiend[e].* M. Es una adición de M por atracción de la sílaba siguiente. En M se ha perdido la última *-e* de *entiende* debido al uso.

³⁶⁰ **Agora.** *abra.* M. Es una sustitución de M.

³⁶¹ **Tu.** *tan.* M, SB, V, G, H. Es una sustitución de M por *lectio facillior*.

³⁶² **Y que.** *que.* M., SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
con arrogante y ambicioso ³⁶³ celo, Tiempo vendrá, según que ansí lo entiende, el ³⁶⁴ saber que a Proteo ³⁶⁵ ha dado el cielo, 470 que esos ³⁶⁶ romanos sean oprimidos por los ³⁶⁷ que ahora tienen abatidos. De remotas naciones venir veo gentes que habitarán tu dulce seno, después, que, como quiere ³⁶⁸ tu deseo, 475 habrán a los romanos puesto freno; godos ³⁶⁹ serán, que, con vistoso arreo, dejando ³⁷⁰ de su fama el ³⁷¹ mundo lleno,	con arrogante y anbiçioso zelo, Tiempo bendra, según que ansi, lo entiende, El sauer que a Proteo a dado el çielo q[ue] esos romanos sean oprimidos, Por los que agora tienen abatidos De remotas naçiones benir beo gentes, que habitaran tu dulce seno, despues, que como quiere tu deseo, auran a los rromanos puesto freno; Godos seran, que con vistoso arreo, dexando de su fama el mundo lleno,	con arrogante y ynbiçioso çelo. t[iem]po bendra, según que ansi lo entiende, a sauer que a Proteo a dado el çielo que estos rromanos sean oprimidos. por lo que agora tienen abatidos. de rremotas naçiones benir beo. gentes, que auitaran tu dulce seno. despues, que como quiere tu deseo. abran a los rromanos puesto freno. godos seran que con bistoso arreo. dejan de su fama el mundo lleno

³⁶³**Ambicioso.** ynbiçioso. M. M sustituye a- por atracción de la conjunción contigua.

³⁶⁴**El.** a. M. Es una sustitución de M por atracción de las otras preposiciones del verso.

³⁶⁵**Proteo.** “Famosísimo adivino, fue hijo de Neptuno y de la ninfa Phoenica, según algunos autores. Theodoncio dice que fue hijo de Océano y de Thetis. Deste Proteo escriben los poetas que se mudaba en varias formas, ya en agua, ya en fuego; otras veces en serpientes, otras en árboles y aves. [...], diéronle estos padres porque fue un varón grande hidromántico, que es adivinanza hecha por agua, como el nombre declara, porque hidromancia se dice de *hidros*, que es agua y *mancia*, adivinación....” (Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta*. op. cit., 1995. pp. 512-513).

La crítica sobre la profecía del Duero ha llenado múltiples páginas. Véanse los artículos de Frederick A. De Armas: “Las mentiras de Proteo: El Duque de Alba, los Colonna y *La Numancia*”. *Theatralia*, (2003), nº5, pp. 123-132, donde concluye: “La figura de Proteo configura las vueltas y revueltas de una laudatoria profecía fluvial en la que se alaba indirectamente a los Colonna pero al mismo tiempo se esconden ambigüedades y críticas de la política imperial...” (p. 131); y del mismo autor: “Casting the Gods of Egypt: Proteus, the Nile and the Phoenix in *La Numancia*”. En *Corónete tus hazañas. Studiis in honour of John Jay Allen*. Newark: Juan de la Cuesta, 2005, pp. 127-141. En donde recorre la figura de Proteo desde su origen egipcio hasta que llega a Cervantes a través de autores latinos y del Renacimiento italiano.

La imagen de Proteo que recoge Pérez de Moya es diferente a la que presenta De Armas; en el primero no se habla de la posible falsedad de sus adivinaciones como resalta De Armas, sino que estaría relacionada con la hidromántica. No tanto medias mentiras sino la adecuación de la adivinación al medio fluvial representado por el Duero.

La idea del Imperialismo que subyace en la obra ha sido estudiada por múltiples autores, entre ellos Aaron Kahn: *The ambivalence of imperial discourse...*, op. cit., o Cory A. Reed: “Identity Formation and collective anagnórisis in *Numancia*”. *Theatralia* V, (2003), pp 67-76.

³⁶⁶**Esos.** estos. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M, el contexto pide *esos*.

³⁶⁷**Los.** lo. M. Es una omisión de M.

³⁶⁸**Quiere.** quiere. S1; quieren. S2.

³⁶⁹ Los españoles se consideraban descendientes de los godos y no de los romanos; “Una línea continua de descendencia une a los primitivos reyes godos con el presente rey de Castilla, careciendo de toda importancia el cambio de titulación, ya que la equivalencia entre *Rex Gothorum*, *Rex Hispaniae* y *Rex Castellae* es total. Continuidad singularísima, “ut in tota Europa non ualeret simili reperiri” (como no es posible volver a encontrar en toda Europa)...” (Diego Catalán “La invención de España en su historiografía: de objeto a sujeto de la historia”. Ensayo introductorio a R. Menéndez Pidal: *Los españoles en la historia*. Madrid, 1982, (2ª ed.), p. 44). Especialmente recomendables son las páginas 38-53 donde hace un recorrido por las crónicas hispánicas, donde sobresalen dos conceptos: los españoles son descendientes directos de los godos, y la idea de que el territorio español, con el nombre de español, es anterior a las invasiones romanas.

³⁷⁰**Dejando.** dejan. M; deja[ra]n. SB, Y, H; dejarán. V, G. Es una omisión de M, falta una sílaba en el verso. La similitud gráfica de la sílaba *-do* y de la preposición *de* puede explicar este olvido. Hermenegildo señala: “La corrección de Schevill y Bonilla, que adoptamos, respeta el tiempo futuro en que vive la acción de la octava y corrige la irregularidad métrica”. La corrección de Schevill y Bonilla que no conocían el manuscrito HS y dudaba de las ‘correcciones’ de Sancha estaba llena de razón, pero no se mantiene a la vista del manuscrito

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
vendrán a recogerse ³⁷² en tus entrañas dando de nuevo vida a sus ³⁷³ hazañas. 480	vendran a rrecojerse en tus entrañas dando de nuevo vida a sus hazañas.	bendran a rrecojer en tus entrañas dando de nuevo bida a sus haçañas.
Estas injurias vengará la mano del fiero Atila, en tiempos venideros, poniendo ³⁷⁴ al pueblo tan feroz romano sujeto a obedecer todos sus ³⁷⁵ fueros; y portillos abriendo en Vaticano , ³⁷⁶ tus ³⁷⁷ bravos hijos y otros extranjeros, harán ³⁷⁸ que para huir vuelva la planta el gran Piloto de la nave santa. 485	estas ynjurias bengara la mano del fiero Athila, en t[iem]pos venideros, puniendo al pueblo tan feroz Romano, subjeto a obedezzer todos sus fueros y portillos, abriendo en baticano tus brauos hijos y otros extranjeros, Harán que para huyr buelua la planta el gran piloto de la naue santa,	estas ynjurias bengara la mano. del fiero atila, en t[iem]pos benideros poniendo al pueblo tan feroz rromano sujeto a obedezzer todos sus fueros. y portillos auiendo en banticano. sus brauos hijos y otros extranjeros con que para huyr buelba la planta el gran piloto de la naue santa
Y también vendrá tiempo en que se mire estar blandiendo el español cuchillo sobre el cuello romano, y que respire sólo por la bondad ³⁷⁹ de su caudillo . el grande ³⁸⁰ Albano hará que se retire el español ejército, sencillo, no de valor, sino de poca gente, que iguala al mayor numero en valiente . ³⁸¹ 490	y tambien bendra tiempo en que se mire estar blandiendo el español cuchillo sobre el cuello romano, y que rrespire solo por la bondad de su caudillo. El Grande Albano hara que se rretire el español exerçito sençillo, no de balor, sino de poca gente, q[ue] yguala al mayor numero en valiente.	y tambien bendra t[iem]po en que se mire estar blandiendo el español cuchillo. sobre el cuello rromano, y q[ue] rrespire solo por la bendao de su cuchillo. el grande albano ara que se rretire el español exerçito sençillo no de balor, sino de poca jente, [ojo 1-] pues con ella ara q[ue] se le aumente

HS.

³⁷¹el. al. S2, SR.

³⁷²**recogerse.** rrecojer. M. Es una omisión de M, falta una sílaba en el verso.

³⁷³**Sus.** tus. R.

³⁷⁴**poniendo.** puniendo. HS

³⁷⁵Hermenegildo dice que HS escribe *tus fueros*, está equivocado, se lee clarísimamente *sus fueros*.

³⁷⁶**Abriendo En Vaticano.** auiendo en banticano. M. Son tres errores en M; el primero se produce por confundir *-br-*, posiblemente *-vr-* en el original, con *-u-*. En el segundo se ha unido la preposición *en* a la palabra que le sigue; el tercero es la adición de una *-n-* por atracción de *abriendo* y *en* a la primera sílaba de *Baticano*.

En clara alusión al “Saco de Roma” de 1527.

³⁷⁷**Tus.** sus. M, SB, V, G, Y, H. M sustituye la *t-* del pronombre por atracción de la *-s* final. También puede ser un error de lectura al confundir la *t* y la *s*.

³⁷⁸**Harán.** con. M. Es una sustitución de M. Es probable que el manuscrito original escribiera *arán*, sin *h*, lo que podría facilitar el error de lectura de M.

³⁷⁹**Bondad de su caudillo.** bendao de su cuchillo. M. Los errores de M se producen durante el proceso de lectura. La primera sustitución es una más de las muchas confusiones vocálicas de *a*, *e*, *o* que se observan a lo largo de todo el manuscrito. La *-d* final de *bondad* se transforma en *-o* por un claro error de lectura. También la transformación de *caudillo* por *cuchillo* se explica por confundir *-aud-* en *-uch-*.

³⁸⁰**Grande.** gran. Y(A), SR(P).

³⁸¹**Que iguala al mayor número en valiente.** pues q[ue] con ella ara q[ue] se le aumente. M, SB, Y; pues que con ella hará que se le aumente. V, G, H.

En M antes de comenzar el verso ‘ojo 1-’ y tachado ‘ya’ Es una sustitución de un verso completo, M no entiende el original como podemos comprobar por las características ya descritas de anteponer ‘ojo’ y tachar la palabra ‘ya’ antes de escribir el nuevo verso.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>Y cuando fuere ya más³⁸² conocido, el proprio Hacedor de tierra y cielo, aqué! que ha de quedar estatuido³⁸³ por visorrey de Dios en todo el suelo,³⁸⁴ 500 a tus reyes dará tal apellido,³⁸⁵ cual viere que más cuadra con su celo:³⁸⁶ católicos serán llamados todos, sucesión digna³⁸⁷ de los fuertes³⁸⁸ godos.</p>	<p>y quando fuere ya mas conoçido, el proprio hazedor de tierra y çielo, aquel que a de quedar estatuido por visorrey de Dios en todo el suelo, a tus reyes dara tal apellido qual viere que mas cuadra [borrón]n su çelo catolicos seran llamados todos, succession digna de los fuertes godos,</p>	<p>y quando fue rrey era conoçido. el propio haçedor de tierra y çielo, aquel que a de quedar ystituydo por bisorrey de dios en todo el suelo. a tus rreyes dara tal apellido. que el bea que mas cuadre y de consuelo catolicos seran llamados todos sujeçion e ynsinia de los godos</p>

Las características del copista del manuscrito M han sido estudiadas por Marco Presotto en su edición de *Los donaires de Matico* de Lope de Vega: "...En algunos lugares el amanuense deja espacios en blanco, poniendo signos de referencia como la indicación *ojo* o una cruz. Allí Zárate debió de enterarse que el texto que utilizaba no era completo, deduciéndolo del contexto o más probablemente de la estructura métrica incorrecta..." (Lope de Vega: *Los donaires de Matico*. op. cit., pp. 41-42. En nuestro caso parece un error de lectura).

³⁸²**Cuando fuere ya mas.** y quando fue rrey era. M; y quando [fuere ya mas] conoçido. SB, Y, H; cuando fuere ya Rey conoçido. B.

SB dicen que el verso es defectuoso y proponen: "y cuando fuere ya reconocido" añadiendo que 'pudo ser el verso de Cervantes'. Según Baras Escolá, el verso y la sustitución de M hacen referencia a Recaredo instaurador del catolicismo como religión oficial en lugar del arrianismo, que negaba la igualdad del Hijo y Padre. Fue también llamado el 'Católico'.

Aunque un poco antes de que Cervantes escribiera *La Numancia*, Julián del Castillo publicó: *Historia de los godos que vinieron de la Scitia de Europa contra el Imperio romano y a España...* Burgos: Philippe de Junta, 1582; Especialmente los hechos de Recaredo se leen en los f. xliij [v].-xlv. (Existe edición facsímil: Valladolid : Maxtor, 2010). No podemos saber si Cervantes conoció esta obra y la alusión es tan oscura que es difícil que el público de un corral de comedias pudiera entenderla. Pero si nos centramos en la estrofa no tiene sentido que en el primer verso se aluda a Recaredo y en el último verso termine con *sucesión digna de los fuertes godos*. Aunque este rey se convirtió al catolicismo, sus hijos no heredaron el nombre de católicos. Tal vez la clave esté en los versos en los que se dice que "El visorrey de Dios en todo el suelo / a tus reyes dará tal apellido / cual viere que más cuadra con su celo / católicos serán llamados todos."

El *visorrey de Dios* hace referencia al Papa y el *apellido* al título de católicos como se lee dos versos después. El título de "Reyes Católicos" fue otorgado por Alejandro VI en la bula *Si convenit* (19 de diciembre de 1496) a los reyes Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón aunque ya se había referido a ellos como reyes y príncipes católicos en las llamadas Bulas Alejandrinas otorgadas en 1494. Posteriormente, el papa León X concedió el mismo título a Carlos I en la bula *Pacificus et aeternum*, de 1 de abril de 1517, quien lo incorporó al uso diplomático y de las cancillerías y lo legó a sus sucesores. Todos los reyes de la dinastía contaron entre sus títulos con el de Católico.

³⁸³**Estatuido.** ystituydo. M, SB, Y, Ma, H; istituido. R, G, SR(P); instituído. V, Y(A). ESTATUIDO: "Establecer, ordenar, determinar. Viene del Latino *Statuere*. Cerv.: Quijote, t. I, cap. 30: "Pero mi suerte, de quien / jamás espero algun bien, / con el cielo ha estatuido, / que pues lo imposible pido / lo possible aun no me den". *Autoridades*. INSTITUIDO: "Establecer o fundar". "Enseñar o instruir", *Autoridades*.

³⁸⁴**Suelo.** Corregido en M, parece que antes ponía *cielo* tal vez por atraído por la misma palabra dos versos antes.

³⁸⁵**Apellido.** "Se toma algunas veces por el renombre que se da a uno, por donde es conoçido, como Don Fernando el Santo". *Autoridades*.

³⁸⁶**Cual viere que mas cuadra con su celo.** Qual viere que mas cuadra [borrón]n su çelo. HS; que el bea que mas cuadre y de consuelo. M, SB, Y; que él vea que más cuadre y de consuelo. V, G; cuadra con su. S, R, SR B; cuadra [con] su. H. La sustitución de M afecta a casi todo el verso, comienza con el mal desarrollo de la abreviatura *qual* sustituida por *que el*, que podemos encontrar también en los v. 1883, 1998, 2177. Continúa cambiando el tiempo de los verbos y termina con la unión de la preposición *con*, el pronombre posesivo de tercera persona *su* y el sustantivo *çelo*, al crear una palabra necesita un nexo de unión, la preposición *de*.

³⁸⁷**Sucesión digna.** sujeçion e ynsinia. M, SB; sujección e insignia. V, H; sujección e insnia. G. HS se refiere a la legalidad de la línea sucesoria de los reyes españoles porque según la tradición, recogida en las crónicas, los monarcas españoles eran herederos de los godos y no de los romanos.

Los historiadores españoles participan de la necesidad de la corona de tener una línea sucesoria propia: "El expansionismo castellano, aparte de fundamentarse en los derechos de la "nación" goda, halla con [Alfonso García de] Santa María otra base de apoyo en la supuesta continuidad en la fe cristiana del pueblo hispano (ya que entre los godos sólo habría habido

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
Pero el que más levantara la mano en honra tuya y general contento, haciendo que ³⁸⁹ el valor del nombre hispano tenga entre todos el mejor ³⁹⁰ asiento, un rey será, de cuyo intento sano grandes cosas me muestra el pensamiento:	505	pero el que mas leuantara la mano en honrra tuya y general contento, Haziendo que el balor del nombre hispano tenga entre todos el mixor asiento, un rey sera, de cuyo yntento sano Grandes cosas me muestra el pensam[iento]	pero el que mas leuantara la mano. en honrra tuya y general contento. haçiendo que el balor del nombre yspano tenga entre todos el mejor asiento. un Rey sera, de cuyo yntento sano. grandes cosa me muestra el pensamiento
será llamado , ³⁹¹ siendo suyo el mundo, el segundo Philippo , ³⁹² sin segundo. Debajo deste imperio tan dichoso, serán a una corona reducidos, por bien universal y tu ³⁹³ reposo,	510 515	sera llamado siendo suyo el mundo, el segundo Philippo, sin segundo, debaxo deste ymperio tan dichoso, seran a una corona reduçidos, por bien unibersal, y tu reposo,	sera el amado siendo suyo el mundo el segundo felipo sin segundo. debajo de este ynperio tan dichoso. seran a una corona rreduçidos. por bien hunibersal y a tu Reposo.

“algunos enfeccionados de la heregia arriana”) y en la providencial misión asignada a Castilla de tener que combatir de continuo bajo el estandarte de la Santa Cruz frente al invasor moro.” (Diego Catalán: “La invención de España en su historiografía...”, op. cit., p. 44). Continúa unas páginas después: “Arévalo proclamaba su fe en los altos destinos de la Castilla enriqueña, se casaban en ella Isabel y Fernando (1469). La *reintegratio Hispaniae*, bajo una monarquía capaz de aunar en su destino a la “nación” española, iba a dejar de ser una profecía historiográfica y a convertirse en programa de acción para la nueva dinastía. Al comenzar esa empresa, los Reyes Católicos contaron con una eficiente generación de servidores del estado monárquico, entre los que figuraban historiadores como Palencia, Valera y Pulgar, representativos de la misma corriente ideológica que protagonizó en el pasado inmediato Alfonso García de Santa María.” (p. 51).

“...Es, como señala Wulff, a partir de los Reyes Católicos cuando, con la constitución del nuevo Estado Moderno y la compleja rearticulación social y política que conlleva, se origina la demanda de generación de una renovada visión del pasado en función de las nuevas realidades y en base a las imágenes colectivas que se desean proyectar por parte de la monarquía unificada y de los grupos dirigentes, tanto en el interior como hacia el exterior. Es entonces cuando se sintetizan las visiones globales del pasado, incluyendo la Antigüedad como periodo histórico, desde una serie de perspectivas asumibles desde entonces y hasta el s. XIX...” (Manuel Álvarez Martí Aguilar: “Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad...” op. cit., p. 545).

³⁸⁸ **Fuertes.** Falta en M, SB, V, G.

³⁸⁹ En M tachada una *a* que precede a *que*.

³⁹⁰ **Mejor.** *mixor*. HS.

³⁹¹ **Llamado.** *el amado*. M. Es un error de M, podría pensarse en un mal trazo pero es el mismo del artículo *el* al final del verso. Puede ser por atracción del contexto.

³⁹² **Philippo.** *Felipo*. M, SB, V, G, Ma; *Filipo*. R, Y(A). El copista de HS es más culto, como se ve en la elección de las formas etimológicas, frente a M que elige las más vulgares.

En los años 80, Felipe II no tenía hijos varones vivos, sus hijos, Fernando (1571-78), Carlos Lorenzo (1573-75) y Diego Félix (1575-82) habían muerto siendo niños, sus dos hijas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, podrían heredarle pero no en el numeral. Años después retomará este verso: “En *La Gran Sultana*, publicada en 1615, un año antes de la muerte del escritor, se hace un nuevo y cálido elogio de “Aquel segundo que sólo pudo darse a sí tercero.” Si es que hay indirecta en este elogio, sería más bien en contra de Felipe III, cuya figura, aunque todavía resulte aquí ensalzada, mal podía equipararse con la de su padre. Cervantes compartió, pues, la admiración de sus compatriotas por un monarca que tuvo acceso, como pocos, a una perspectiva global de los problemas con los que tuvo que enfrentarse, llegando a desempeñar, hasta el límite de sus fuerzas, el papel que le correspondía asumir. Pero también supo ver cómo en la última década del reinado, estos problemas, si bien no tuvieron mayor envergadura que los que habían surgido en los años de Lepanto o de la incorporación de Portugal, al menos llegaron a ser de otra índole. Al mismo tiempo, no dejó de intuir, con innegable perspicacia, lo que pudo ser el peso de la edad y de las enfermedades, así como el de la muerte de tantos seres próximos, sobre un hombre que, con el correr de los años, se reveló prisionero de un destino en el que poco podía hacer.” (Canavaggio, Jean: “Aquel segundo que sólo pudo darse a sí tercero: Cervantes y Felipe II”, *Una de las dos Españas: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas: estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*. Coordinado por Gero Arnscheidt y Pere Joan i Tous. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt and Main: Vervuert, 2007, pp. 783-792. La cita en la p. 789).

³⁹³ **Y tu.** *y a tu*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M debida a la influencia del verso precedente.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>tres³⁹⁴ reinos³⁹⁵ hasta entonces divididos; el jirón lusitano tan famoso, que un tiempo se cortó³⁹⁶ de los vestidos de la ilustre Castilla, ha de zurcirse³⁹⁷ de nuevo y a su estado antiguo unirse.³⁹⁸ 520 ¡Qué invidia, y qué temor,³⁹⁹ España amada,⁴⁰⁰ te tendrán las⁴⁰¹ naciones extranjerías, en quien tu teñirás tu aguda espada</p>	<p>tres reynos hasta entonçes diuididos, el giron, lusitano tan famoso, q[ue] un tiempo se corto de los vestidos de la Ill[ustr]e castilla a de çurzirse de nuebo y a su estado antiguo unirse q[ue] ymbidia, y que themor, España amada, Te tendran las naçiones estrangeras, en quien tu teñiras tu aguda espada,</p>	<p>tus rremos hasta entonçes diuididos. el jiron, lusitano tan famoso que un t[iem]po se corto de los vestidos. de la yllustre castilla a de asirse de nueuo y a su antiguo ser benirse que enuidia que temor españa amada te tendran mill naçiones estranjerías en quien tu teñiras tu aguda espada</p>

³⁹⁴**Tres.** tus. M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR. Es un error de lectura de M. Tradicionalmente se ha considerado un error de HS, pero España en ese momento (después de 1580) estaba compuesta de tres reinos, las coronas de Castilla, Aragón y Portugal. Los otros reinos peninsulares como Galicia, Murcia, Granada o Navarra se habían ido anexionando a la Corona de Castilla aunque pudieran conservar fueros, audiencias y otras divisiones administrativas.

³⁹⁵**Reinos.** rremos. M. Es una sustitución de M; podemos suponer que en el manuscrito original la palabra *reynos* estaría escrita con i latina, M se confunde entonces al interpretar *-in-* como *-m-*.

Es conveniente leer el libro de Fernando Bouza: *Felipe II y el Portugal “dos povos”: imágenes de esperanza y revuelta*. Interesante estudio porque permite apreciar cómo se trató en Portugal la figura del rey por los propios portugueses y cómo la ayuda de los poetas fue fundamental para su aceptación por el pueblo.

Cervantes alaba al monarca porque ha conseguido unir todos los reinos peninsulares: “A Eraso va destinada una carta autógrafa de Cervantes, escrita en 1582 y hallada en 1954 en Simancas, donde declara que se entretiene en ‘criar Galatea’, mientras espera sin mucha ilusión alguna noticia de las plazas vacantes en las Indias. En este contexto se sitúa, por un lado, la exaltación, en *El cerco de Numancia* de la incorporación de Portugal a la corona: feliz acontecimiento del que se vale el río Duero, en una profecía *post eventum*, para ensalzar esta vez la conquista —“intento sano” del “segundo Filipo sin segundo—y celebrar el apogeo temporal y espiritual de España.” (Canavaggio, Jean: “Aquel segundo que sólo pudo darse a sí tercero...” op. cit., pp. 785-786.

³⁹⁶**Cortó.** conto. M. M sustituye la *-r-* por una *-n-* debido a un error de lectura.

³⁹⁷**Zurcirse.** asirse. M, SB, V, G, H. Ambos manuscritos conservan la rima pero es preferible la lectura de HS porque siguiendo con la metáfora de los vestidos, los cortes se zurcen, no se asen.

³⁹⁸**Estado antiguo unirse.** antiguo ser benirse. M, SB, Y; antiguo ser venirse. V, G, H. M sustituye *u-* por *ue-* en el proceso de lectura y durante el de escritura realiza *be-*. En el contexto es preferible la lectura de HS.

³⁹⁹**Invidia y qué temor.** Enuidia que temor. M, SB, Y, Ma; envidia qué temor. Y(A), V, G, H; envidia y qué temor. SR(P).

⁴⁰⁰ El uso que de las figuras alegóricas de España y Duero es diferente a las del coro de la tragedia clásica: “...De modo que estamos ante un auténtico drama de la identidad, ante la construcción de un mito fundacional que justifique la grandeza del presente imperio. Así encuentran su justificación las figuras alegóricas, esenciales a la obra, que no tienen nada que ver con el coro de la tragedia griega, puesto que, mientras que ésta representaba al pueblo espantado por el orden superior que oprimía al héroe y en diálogo con éste, alegorías como España y el Duero personifican a “la patria” y siempre hablan entre ellas o exhortan —la Fama (vv. 2408-2439)— al público. Para lo que disponía Cervantes de modelos, de los que el principal en mi opinión no es otro que la *Eneida* virgiliana. En efecto, la derrota troyana de la que Eneas consigue escapar se convierte en origen de la grandeza romana, cuando el héroe, tras prefigurar en su historia con la reina Dido la futura ruina de Cartago a manos de Roma, alcance Italia y, tras vencer a Turno, logre la fusión de troyanos e itálicos. Este esquema había dejado no poca progenie de profecías *ex post eventum* en el Renacimiento, y entre ellas la de II, 18 del *Orlando furioso* de Ariosto, tan querido de Cervantes...” (Fernando Romo Feito: “Cervantes ante la palabra lírica: el teatro” en *Cervantes y el mundo del teatro*. Coordinado por Héctor Brioso Santos Kassel: Reichenberger, 2007, pp. 40-69. La cita en la p. 45). Sigue las ideas ya planteadas por (Matthew Stroud D.: “La Numancia como auto secular” en Manuel Criado de Val, ed., *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: Edi-6, 1981, pp. 304-305).

⁴⁰¹**Las.** mill. M, SB; mil. R, V, G, Y, Ma, H.

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
y tenderás, triunfando tus banderas! Sírvote esto de alivio en la pesada ⁴⁰² oportunidad por quien lloras tan de veras, pues no suele ⁴⁰³ faltar lo que ordenado ⁴⁰⁴ ya tiene de Numancia el duro hado.	525	y tenderas triunfando tus banderas, siruate esto de aliuio en la pasada oportunidad por quien lloras tan de beras, pues no suele [puede] faltar lo que ordenado ya tiene de Numancia el duro hado.	y tenderas triunfando tus banderas siruate esto de aliuio en la pasada oportunidad por quien lloras tan de beras. pues no puede faltar lo que a hordenado ya tiene de numancia el duro hado.
ESPAÑA Tus razones alivio han dado en parte famoso Duero, a las pasiones mías, sólo porque imagino que no hay parte de engaño alguno , ⁴⁰⁵ en estas profecías.	530	España Tus raçones aliuiio an dado en parte famoso Duero, a las pasiones mias, solo porque ymagino que no ay parte de engaño alguno, en estas profecías.	España tus rraçones aliuiio an dado en parte famoso duero a las pasiones mias. solo porque ymajino q[ue] no ay parte de engaño ninguno, en estas profecías
DUERO Bien puedes deso , ⁴⁰⁶ España, asigurarte ⁴⁰⁷ puesto ⁴⁰⁸ que tarden tan dichosos días ⁴⁰⁹ Y adiós, porque me esperan ya mis ninfas.	535	Duero Bien puedes deso, España, asiguararte puesto que tarden tan dichosos días, y a Dios, porque me esperan ya mis ninfas	Duero bien puede de hecho españa asegurarte puestos que tarden tan dichosos rrios y adios porque me esperan ya mis ninfas
ESPAÑA ¡El cielo augmente ⁴¹⁰ tus sabrosas ⁴¹¹ linfas ! ⁴¹²		España El çielo augmente tus sabrosas linfas.	España el çielo aumente tus sabrosas linfas.

⁴⁰²**Pesada.** *pasada*. M, SB, V, Y, H. Es una sustitución de M por atracción de las otras *a*. No es admisible la lectura de M porque España y Duero hablan en presente cuando se refieren a lo que sucede en Numancia y en futuro para referirse a lo que sucederá en la época de Cervantes, punto final de su visión de futuro. PESADA: “por alusión, pesar, nombre, es tristeza y cuidado que carga el espíritu y le aflige como cogiéndole debaxo”. *Tesoro*.

Qué diferente este uso de *pesada ocasión* del Duero, a la *pesada carga* de la que se queja Escipión al iniciarse la obra.

⁴⁰³**Suele.** *puede*. M, S, SB, R, V, Y(A), Ma, SR, B. En HS *suele* se encuentra entre dos llamadas e interlineado: *puede*. Creemos que se trata de una corrección del copista de SR. SUELE: “Acostumbrar” *Tesoro*. ACOSTUMBRAR: “Hazer costumbre” *Tesoro*. FALTAR: “Absolutamente faltar es no cumplir su palabra o no responder la cosa al efeto que della se esperaba”. *Tesoro*. La lectura de HS sin corrección es perfectamente lógica, el destino no suele (no acostumbra a) faltar a lo que ha decidido.

⁴⁰⁴**Que ordenado.** *que a hordenado*. M. Es una hipercorrección de M al intentar corregir lo que cree un error. Es preferible la lectura de HS porque continúa gramaticalmente en el siguiente verso: *lo que ordenado / ya tiene de Numancia el duro hado*.

⁴⁰⁵**Alguno.** *ninguno*. M, Y.

⁴⁰⁶**Puedes deso.** *puede de hecho*. M, SB, V; *puedes de eso*. SR. Es una sustitución de M. El Duero no puede asegurar un hecho, pero si lo dicho anteriormente.

⁴⁰⁷**asiguararte.** *asegurarte*. M, Y(A), SR(P).

⁴⁰⁸**Puesto.** *puestos*. M. Es una adición de M.

⁴⁰⁹**días.** *rrios*. M. Es una sustitución de M.

⁴¹⁰**augmente.** *aumente*. M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR, B.

⁴¹¹**Sabrosas.** En M se ha corregido ¿dichosas?, atraído por la misma palabra dos versos antes.

⁴¹²**LINFAS.** “En su riguroso sentido vale lo mismo que agua” *Autoridades*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>Segunda Jornada.⁹¹⁹ Scena primera.⁹²⁰ Interlocutores:⁹²¹ Teógenes,⁹²² y Corabino⁹²³ con otros cuatro numantinos, gobernadores de Numancia, y Marquino, hechicero, y un cuerpo muerto que saldrá a su tiempo.⁹²⁴ Siéntanse⁹²⁵ a consejo, y los cuatro numantinos que no tienen nombre se señalan así, 1º, 2º, 3º, 4º.⁹²⁶</p> <p>TEÓGENES⁹²⁷</p>	<p>Segunda Xornada. Sçena primera, Ynterlocutores Teogenes, y Corabino, con otros .4. numantinos Gouernadores de Numança y Marquino hechizero y un cuerpo muerto q[ue] saldrá a su tiempo – siéntanse a consejo y los quatro numantinos que no tienen nombres se señalan assi 1º. 2º. 3º. 4º.</p> <p>Teogenes</p>	<p>Jornada segunda. Salen teojenes, y carauino con otros quatro numantinos gouernadores de Numança y marquino hechiçero y sientanse.</p> <p>Teojenes</p>

⁹¹⁹ **Segunda Jornada.** *Jornada II.* M, S, Y, Ma, H, SR; *Jornada segunda.* SB, V, G; Sancha cambia el orden de las palabras de *Segunda xornada* a *Jornada II*. Es un criterio de edición que una vez tomado se mantiene a lo largo de toda la obra.

Las jornadas en las que vemos lo que sucede en el interior de la ciudad sitiada son prácticamente invención de Cervantes, las fuentes romanas y las crónicas, son sumamente parcas en este asunto. Ya desde antiguo los cronistas se quejaban de que la historia de España sólo se había escrito desde el punto de vista de los romanos: “Para esto ante todas cosas conuiene aduertir, que no tenemos ninguna noticia de las cosas de España, que succedieron en estos tiempos antiguos, por historias que nuestros Españoles dexaron escritas, sino solamente por las que los Romanos escriuieron. Assi que no es historia de las cosas de España, la que aquí se comienza, sino de las cosas que los Romanos en ella hizieron, sacada de su authores, que solos las cuentan. Por esto, ni tenemos noticia entera de nuestras cosas, ni la que estos authores nos dan, es la que desseamos, y conuenia que tuuiessemos. Que si algunos historiadores Españoles tuuiessemos de aquellos tiempos, que se vuieran puesto a escreuir de proposito las cosas de su tierra: contarán las todas copiosamente. Supieramos con esto mucho mas de los sitios, nombres, orígenes, mudanças y successos de las ciudades y prouincias de España. Entendieramos en particular de la nobleza y linajes principales de entonces, y de los hombres señalados, que en ellos vuo, y los señoríos que tuuieron, y de los grandes hechos, que entre ellos y entre los pueblos vnos con otros passaron, con todas las otras cosas, que en la historia siruen para la noticia y el exe[m]plo.” (Morales: *Crónica...*, op. cit. Prólogo).

⁹²⁰ **Scena primera.** *Scena I.* S, SR; Falta en M, SB, R, G, Y, H, SR(P).

⁹²¹ **Interlocutores.** Falta en M, SB, V, G, Y, H.

⁹²² **Teógenes.** *Salen Teógenes.* M, SB, G, Y, Ma, H. En el manuscrito HS los nombres de los interlocutores varían: se abrevian –Teógenes, Teo, T, Corabino, Cora–, cambian las vocales –Teágenes, Carabino–. Sancha, en su labor editora, normaliza los nombres, sigue el nombre que aparece en la primera acotación y lo mantiene a lo largo de toda la obra. También los personajes innominados que se citan por un número se ven normalizados, los que en la acotación aparecen como 1º, 2º, 3º y 4º, Sancha los edita como “Numantino primero” y el resto con el numeral desarrollado: “segundo”, “tercero” y “cuarto”.

⁹²³ **Corabino.** *Caravino.* M, SB, V, G, H, B.

Cervantes toma el nombre de Corabino de Morales, que había modificado el Caraunio de Apiano. Véase: “Pero Retógenes, un numantino apodado Caraunio, el más valiente de su pueblo.” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 182); “Auia entre los Numantinos vn hombre principal, llamado Rhetogenes Carauino, y este viendo en tanta fatiga su tierra, determino buscarle como pudiesse el socorro, o morir procurandolo. Persuadio a otros cinco, como dize Appiano...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 133).

⁹²⁴ **y un Cuerpo muerto que saldrá a su tiempo.** Falta en M, SB, V, G, Y, Ma, H. HS adelanta la citación del *Cuerpo Muerto*, éste no aparecerá hasta la *Scena segunda*

⁹²⁵ **Sientanse.** y *siéntanse.* M, SB, G, Y, Ma, H.

⁹²⁶ **a consejo y los quatro numantinos que no tienen nombres se señalan assi, 1º, 2º, 3º, 4º.** Falta en M, SB, V, G, Y, Ma, H.

⁹²⁷ “Pero la guerra domina y condiciona no solamente la vertiente temática de la obra, sino también su estructura. La conflictividad de la situación de base, el enfrentamiento de los dos bandos enemigos produce una *bipolaridad* fundamental, es decir, una tensión básica entre dos polos opuestos. Y, de este modo, la *oposición*, el *contraste* o la *antítesis* constituyen el principio estructural que repercute en los diversos ámbitos y dimensiones de la tragedia. El contraste estructura la repartición de las *dramatis personae* en dos campos adversos (los romanos y los numantinos, los sitiadores y los sitiados, Cipión y Teógenes, etc.), y determina la división del espacio en dos escenarios que alternan, y del tiempo incluso de doble manera: por una parte, en dos épocas distintas, el presente con la derrota de Numancia y el porvenir con la futura gloria de España y por otra parte, en el tiempo real –presente y futuro– y la “supertemporalidad” de las figuras alegóricas. Como vemos, el conjunto está penetrado por la cifra dos, o dicho de otra manera, por una dualidad de opuestos. A mi modo de ver, esta dualidad elemental apunta al

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>Paréceme, varones esforzados,⁹²⁸ que en nuestros⁹²⁹ daños⁹³⁰ con rigor influyen los tristes signos y contrarios hados, pues nuestra fuerza y maña⁹³¹ desminuyen.⁹³² 540 Tiénnos los romanos encerrados, y con cobardes mañas⁹³³ nos destruyen; ni con matar muriendo no hay vengarnos, ni podemos, sin alas, escaparnos. Y no⁹³⁴ sólo a bençernos se despiertan, 545 los que habemos vencido veces tantas, que también españoles⁹³⁵ se conçiertan con ellos, a segar⁹³⁶ nuestras gargantas;</p>	<p>Pareçeme barones esforcados q[ue] en n[uest]ros daños con rrigor ynfluyen los tristes signos, y contrarios hados, pues n[uest]ra fuerça y maña desminuyen, tienennos los romanos ençerrados, y con cobardes manos nos destruyen, ni con matar muriendo, no ay bengarnos, ni podemos sin alas escaparnos y no solo a bençernos se despiertan, los que abemos bençido beçes tantas, q[ue] tanbien españoles se conçiertan con ellos, a segar n[uest]ras gargantas,</p>	<p>Pareçeme barones esforçados que en n[uest]ros darios con rrigor ynfluyen los tristes signos y contrarios hados. pues n[uest]ra fuerça humana desminuyen tienennos los rromanos ençerrados y con couardes manos nos destruyen ni con matar muriendo no ay bengarnos ni podemos sin alas escaparnos. no solo a bençernos se despiertan los que auemos bençido beçes tantas que tanbien españoles se conçiertan con ellos, a çegar n[uest]ras gargantas</p>

mismo tiempo a las categorías de sencillez y claridad que caracterizan la obra y hacen posible su fuerte impacto...”. (Heiz Peter Endress: “La guerra como situación...” op. cit. p. 285).
⁹²⁸**esforzados.** *esforcados*. HS. El copista se ha olvidado de escribir la cedilla.

Los numantinos, empezando por sus dirigentes, destacan por sus valores: “El senado, las autoridades y los legados de Numancia parecen haber procedido, sin embargo, siempre, con lealtad. Sus “príncipes” es decir, los hombres más distinguidos de la ciudad también. Existen toda una serie de anécdotas que pintan a los numantinos como a hombres orgullosos, sí, pero caballerosos y nunca movidos por sentimientos de miedo a perder el prestigio (como les ocurrió a Nobilior y Marcelo), de puro temor físico (como le pasó a Pompeyo) o de rapacidad (cual sucedió con Lúculo). Son hombres sencillos, *bárbaros*, con arreglo a la clasificación famosa y unívoca.” (Julio Caro Baroja: *Interpretaciones de la guerra de Numancia*, op. cit., p. 20-21).

⁹²⁹**En nuestros.** *nuestros* M. Es una omisión de M.

⁹³⁰**Daños.** *darios*. M. M confunde la –ñ– con las letras –r– e –i– entiende la vírgula de la ñ como el punto sobre la i.

⁹³¹**Y maña.** *humana*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una mala lectura de M, pues *nuestras fuerzas* referidas a las de los numantinos, serán por definición “humanas”. El error de M puede deberse a la confusión de la y con una u y la omisión de la vírgula sobre la ñ. MAÑA: “Vale destreza, y díxose a manu, por ser la mano el instrumento de los instrumentos. Dízese tener uno maña para hazer alguna cosa quando la haze con destreza y liberalidad.” *Tesoro*.

⁹³²**desminuyen.** *disminuyen*. Y(A).

⁹³³**Mañas.** *manos*. M, SB, R, V, G, Y, H. Es preferible la lectura de HS porque los romanos no se enfrentarán a los numantinos con sus *manos* sino con las *mañas* del cerco. M pierde la contraposición de la homonimia de *maña*

MAÑA: “En otra significación maña vale ardid, astucia y engaño”. *Tesoro*.

Según De Armas, los numantinos son los representante de la fuerza: “Acts Two and Three concentrate on the Numantians. They are the ones who call the Romans cowards (v.542), but such a charge emerges out of their desperation. They are being conquered without a battle arid their only hope is to make the Romans engage them in battle. Instead of cunning, the Numantians embody the epic quality of valor or *fortitudo*. They want to come out of the city and charge the enemy even though this might mean defeat and death. Such was the valor exhibited by Achilles’*Iliad*...” (Frederick A. de Armas: “Achilles and Odysseus...” op. cit., p. 363).

⁹³⁴**Y no.** *no*. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

⁹³⁵Los historiadores, romanos y españoles, dicen que había indígenas o españoles: “El ejército estaba integrado por sesenta mil hombres, incluyendo las fuerzas indígenas...” (Apiano: *Historia romana*. op. cit., p. 181); “Con esto y con sesenta mil hombres de pelea entre Romanos y Numidas y Españoles, que de nuevo le auian venido, tenia cercada la ciudad y todo era bien menester, para valerse contra ella.” (Morales: *Crónica*..., op. cit., fol. 132 v).

⁹³⁶**Segar.** *çegar*. M, SB, Y. Es una sustitución de M, que confunde una s– del manuscrito original con una ç–. Puede ser también un error de lectura o de escritura porque el mismo error lo encontramos unos versos después: *asedio* / *açedio* (v. 555).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
con todo el bravo ⁹⁵⁰ ejército romano, adonde el brazo rodear pudiera! Que alli al ⁹⁵¹ valor de la española mano, la mesma ⁹⁵² muerte poco estorbo fuera , ⁹⁵³ para dejar de abrir ancho ⁹⁵⁴ camino, a la salud del pueblo numantino. Mas, pues en tales términos nos vemos, que estamos como damas encerrados, hagamos todo quanto hacer podremos ⁹⁵⁵ para mostrar los ánimos osados: a nuestros enemigos convidemos a singular batalla ; ⁹⁵⁶ que, cansados deste cerco tan largo, ser podría quisiesen acabarle por tal vía. Y, cuando este remedio no ⁹⁵⁷ subceda ⁹⁵⁸ a ⁹⁵⁹ la justa medida del deseo, otro camino de intentar nos queda, aunque mas trabajoso a lo que creo:	con todo el brauo exerçito romano, adonde el braço rodear pudiera, q[ue] alli al balor de la española mano, la mesma muerte poco estorbo fuera para dexar de abrir ancho camino, a la salud del pueblo numantino. Mas pues en tales terminos nos bemos, que estamos, como damas ençerrados, Hagamos todo quanto hazer podremos para mostrar los animos osados; a n[uest]ros enemigos conbidemos a singular batalla, q[ue] cansados deste çerco tan largo, ser podria quisiessen acabarle por tal via, y quando este remedio no subçeda A la justa medida del deseo, otro camino de yntentar nos queda, aunque mas trabaxoso a lo que creo,	con todo el cruel exerçito rromano adonde el braço rrodear pudiera que alli el balor de la española mano la misma muerte poco estoruo hiçiera para dejar de abrir franco camino a la salud del pueblo numantino. mas pues en tales terminos nos bemos que estamos, como damas ençerrados hagamos todo quanto haçer podemos para mostrar los animos osados a n[uest]ros enemigos conbidemos a singular batalla, que cansados deste çerco tan largo ser podria quisiesen acauarle por tal bia y quando este rremedio nos suçeda a la justa medida del deseo otro camino de yntentar nos queda aunque mas trauajoso a lo q[ue] creo

⁹⁴⁹ **Viera.** En M se ha corregido escribiendo *biera*.

⁹⁵⁰ **Bravo.** *cruel*. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución.

⁹⁵¹ **Al.** *el*. M. Es una sustitución de M.

⁹⁵² **Mesma.** *misma*. M, SB, G, Ma, Y, H.

⁹⁵³ **Fuera.** *hiçiera*. M, SB, Y; *hiciera*. V, G, Ma, SR(P), H. Hay una sustitución, ambos manuscritos mantienen la rima

⁹⁵⁴ **Ancho.** *franco*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P).

⁹⁵⁵ **Podremos.** *podemos*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M por atracción de *vemos* del verso 569.

⁹⁵⁶ **Singular batalla.** En el año 151 a. C. Escipión aceptó de la ciudad Ibérica Intercatia un duelo singular: "He [Cipión] displays his contempt for the Numantians again when Caravino climbs the walls that encircle the city. He enacts his suggestion from the second act of offering a 'singular batalla' (v. 574) between one Roman and one Numantian to determine the victor of this long conflict; this act appears throughout ancient history. In the year 151 BC, Scipio accepted the challenge to a duel by a chieftain from Intercaria, a strong city on the Iberian Peninsula, so perhaps Cervantes instilled this knowledge into Caravino's character. However, there is no record of the Numantians making such offer to Scipio or the Romans in general during the historical siege. Caravino elegantly addresses the 'general prudente' (v. 1153) He refers to the long years of warfare between the two nations and assures Cipión that if the Roman side is victorious in the duel that the Numantians will completely respect their defeat. He is genuine and sincere, relying on Cipión's reputation for reason." (Aaron M. Kahn: *The ambivalence of Imperial discourse...*, op. cit., pp. 162-163). Kahn en nota señala los historiadores que recogen este episodio: Morales, p. 108; Apiano: Ibéricas, p. 53; Floro, I, 33; Alfonso X, 41; Mariana p. 62.

⁹⁵⁷ **No.** *nos*. M. Es una adición de M debida a la repetición de la inicial del inmediato *sucedá*.

⁹⁵⁸ **Subceda.** *sucedá*. M; *sucedá*. S, SB, V, G, Y, Ma, SR, H. HS suele utilizar los grupos cultos.

⁹⁵⁹ **A.** *de*. Y.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
este foso y muralla que nos veda ⁹⁶⁰ el paso al enemigo que alli veo, en un tropel de noche le rompamos, y por ayuda ⁹⁶¹ a los amigos vamos. 1 ⁹⁶² O sea por el foso o por la muerte , ⁹⁶³ de abrir tenemos paso a nuestra vida; que es dolor insufrible el de la muerte, si llega cuando mas vive la vida; remedio a las miserias es la muerte, si se acrecientan ellas con la vida , ⁹⁶⁴ y suele tanto más ser excelente, cuando ⁹⁶⁵ se muere más honradamente. ⁹⁶⁶	este foso y muralla que nos beda El paso al enemigo que alli beo en un tropel de noche le rompamos, y por ayuda a los amigos bamos. 1 ^o O sea por el foso o por la muerte, de abrir tenemos paso a n[uest]ra uida, q[ue] es dolor ynsufrible el de la muerte si llega quando mas biue La vida; rremedio a las miserias, es la muerte, si se acreçientan ellas con la uida, y suele tanto mas ser exçelente quando se muere mas honrradamente.	este foso y muralla que nos queda el paso al enemigo que alli beo en un tropel de noche le rrompamos, y por ayuda a los amigos bamos num ^o 1 ^o o sea por el foso o por la suerte, de abrir tenemos paso a n[uest]ra bida. que es dolor ynsufrible el de la muerte si llega quando mas biue la bida rremedio a las miserias es la muerte si se acreçientan ellas con las vidas. y suele tanto mas ser exçelente quando se muere mas honrradamente

⁹⁶⁰**Veda.** queda. M. Es una sustitución de M por influencia del verso 579: “Otro camino de intentar nos queda”, como señala Hermenegildo.

⁹⁶¹ La idea de ir por ayuda la llevó a cabo el propio Carabino como recogen las fuentes, motivo de inspiración de este personaje numantino: “Pero Retógenes, un numantino apodado Caraunio, el más valiente de su pueblo, después de convencer a cinco amigos, cruzó sin ser descubierto, en una noche de nieve, el espacio que mediaba entre ambos ejércitos en compañía de otros tantos sirvientes y caballos. Llevando una escala plegable y apresurándose hasta el muro de circunvalación, saltaron sobre él, Retógenes y sus compañeros, y después de matar a los guardianes de cada lado, enviaron de regreso a sus criados, y haciendo subir a los caballos por medio de la escala, cabalgaron hacia las ciudades de los arévacos con ramas de olivo de suplicantes, solicitando su ayuda para los numantinos en virtud de los lazos de sangre que unían a ambos pueblos. Pero algunos de los arévacos no les escucharon, sino que les hicieron partir de inmediato, llenos de temor. Había, sin embargo, una ciudad rica, Lutia, distante de los numantinos unos trescientos estadios, cuyos jóvenes simpatizaban vivamente con la causa numantina e instaban a su ciudad a concertar una alianza, pero los de más edad comunicaron este hecho, a ocultas, a Escipión. Éste, al recibir la noticia alrededor de la hora octava, se puso en marcha de inmediato con lo mejor de sus tropas ligeras y, al amanecer, rodeando a Lutia con sus tropas, exigió a los cabecillas de los jóvenes. Pero, después que le dijeron que éstos habían huído de la ciudad, ordenó decir por medio de un heraldo que saquearía la ciudad, a no ser que le entregaran a los hombres. Y ellos, por temor, los entregaron número de cuatrocientos. Después de cortarles las manos, levantó la guardia y, marchando de nuevo a la carrera, se presentó en su campamento al amanecer del día siguiente.” (Apiano: *Historia romana*, op. cit., p. 182); “Auia entre los Numantinos vn hombre principal, llamado Rhetogenes Carauino, y este viendo en tanta fatiga su tierra, determino buscarle como pudiesse el socorro, o morir procurandolo. Persuadio a otros cinco, como dize Appiano, que le quisiessen ayudar en esta hazaña que emprendia, y todos seys con sus caualllos y sendos escudos y algunos esclauos, salieron vna noche de la ciudad, lleuando vna escala de tronços, repartida entre todos. Dieron subito en las primera guardas que encontraron y mataronlas muy presto, y assi passaron hasta el terraplen. Subieron en lo alto y peleando y matando muchos de los que les quisieron resistir, cuenta Appiano, que hizieron vna cosa harto difficultosa de creer, y yo la refiero, como él la pone. Dize que al fin hizieron plaça franca, para que sus esclauos les guindassen tambien sus caualllos, y se los guardassen a la otra parte de fuera, hasta que ellos subieron en ellos. Fuéronse Rhetogenes y sus compañeros a los Areuacos no solamente no les concedieron lo que pedian, sino que les mandaron se saliessen luego de toda la tierra, con miedo que tenian no se la destruyessen los Romanos por solo auerles escuchado su embaxada...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 133r).

⁹⁶²**1**^o. num^o 1^o. M; Numantino primero. S, Y(A), SR(P); Nunm 1^o. SB, V, Y, Ma, H; Num. Prim. SR; Gobdor 1^o. G.

⁹⁶³**Muerte.** suerte. M. M sustituye la -m- por una -s- Según Hermenegildo: “La repetición [muerte/vida] en la serie de seis endecasílabos, justifica plenamente la elección del texto de SR”. José Domínguez Caparrós destaca la rima: “Nótese el juego de la oposición entre las palabras ‘muerte, vida’ repetidas como rima (A y B) de los seis primeros de una octava de *La Numancia* (vv. 585-590)” (José Domínguez Caparrós: *Métrica de Cervantes*., op. cit., p. 68).

⁹⁶⁴**La vida.** las vidas. M. Es una adición de M tal vez influido por el plural *ellas*; La rima pide el singular. La estrofa de seis versos endecasílabos juega con las palabras *muerte/vida*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>2°⁹⁶⁷ ¿Con qué más honra pueden apartarse de nuestros cuerpos estas almas nuestras, que en las romanas armas⁹⁶⁸ arrojar y en su daño mover las fuertes⁹⁶⁹ diestras? En⁹⁷⁰ la ciudad podrá muy bien quedarse quien gusta de cobarde⁹⁷¹ dar las muestras; que yo mi gusto pongo en quedar muerto en el cerrado⁹⁷² foso o campo abierto.</p> <p>3°⁹⁷³ Esta insufrible⁹⁷⁴ hambre macilenta, que tanto nos persigue y nos rodea,</p>	<p>2° Con que mas honrra pueden apartarse de n[uestr]os cuerpos estas almas n[uest]ras que en las romanas armas arrojar y en su daño mover las fuertes diestras En la çiudad podra muy bien quedarse quien gusta de cobarde dar las muestras, que yo mi gusto pongo en quedar muerto en el çerrado foso, o campo auuerto.</p> <p>3° Esta ynsufrilble hambre maçilenta que tanto nos persigue y nos rodea,</p>	<p>Num°2° con que mas honrra pueden apartarse de n[uestr]os cuerpos estas almas n[uest]ras que en las rromanas haçes arrojar y en su daño mouer las fuerças diestras y en la çiudad podra muy bien quedarse quien gusta de cobrarde dar las muestras que yo mi gusto pongo en quedar muerto en el çeuado foso o campo abierto</p> <p>Num°3° Esta sufrible hambre maçilenta que tanto nos persigue y nos rrodea</p>

⁹⁶⁵ **Cuando.** *quando.* HS, M; *cuando.* H, B; *cuanto.* S1 y S2, SB, R, V, G, Y Ma, SR.

⁹⁶⁶ El tema del honor se plantea por los propios numantinos: “Los numantinos ante la llegada de Escipión y el cierre completo del asedio a su ciudad, y dado que se niegan a rendirse, no tienen otra opción que la muerte, pues son tres mil frente a ochenta mil romanos. Sin embargo, desde el principio, su preocupación no es tanto morir como que su muerte sea honrosa. Su angustia se debe más al honor que a la muerte...” (Antonio Rey Hazas: “Algunas reflexiones sobre el honor como sustituto funcional del destino en la tragicomedia barroca española” *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español: Actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII.* Organizado por el Departamento de Filología Española de la Universitat de València... los días 9,10 y 11 de mayo de 1989. Coord. Teresa Ferrer, Manuel Vicente Diago. València: Universitat, Departament de Filologia Espanyola, 1991. p. 251-262. La cita en la p. 254). En esta misma línea se expresa Jesús G.Maestro: “La dignidad y el honor de los habitantes de Numancia no adquiere ni pretende en ningún momento representatividad social o fundamento estamental; no subyace en esa concepción de la honra ninguna estructura de clase. El honor se percibe aquí como un atributo de la libertad, y como una consecuencia, antes que una causa, de la voluntaria decisión de inmolarse colectivamente. El objetivo de los numantinos es la conservación de la libertad, a la que no renuncian jamás, así como la preservación del honor, como legitimidad o coherencia moral que garantiza la integridad de sus valores, a la vez que asegura la convivencia. La conservación impoluta de tan altos ideales exige, todavía en la Edad Moderna, desde la mentalidad de Miguel de Cervantes, un desenlace trágico, cuyos hechos ponen a prueba el heroísmo verosímil, no de altos patricios o aristócratas, que hayan podido incurrir más o menos conscientemente en faltas morales, sino de gentes singularmente humildes y completamente inocentes.” (Jesús Maestro: “La Numancia cervantina. Hacia una poética moderna de la experiencia trágica” *Anales cervantinos.* 1999, nº 35, pp. 205-211).

⁹⁶⁷ **2°.** Num 2°. M, SB; *Segundo.* S, SR; *Gobdor.* 2° G; *Numantino* 2°. Y(A); *[Numantino] Segundo.* SR(P).

⁹⁶⁸ **Armas.** *haçes.* M, SB; *haces.* R, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Ambas lecturas son posibles. HACES: “Esquadrones puestos en orden de pelear, porque están en haz los unos contra los otros.” *Tesoro.*

⁹⁶⁹ **Fuertes.** *fuerças.* M, SB, H; *fuerzas.* V. El error de M puede ser debido a la confusión de –t– y –ç– y de las vocales –e– y –a–.

⁹⁷⁰ **En.** *y en.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

⁹⁷¹ **Cobarde.** *cobrarde.* M. Es una adición de M por atracción de la –r– final de la sílaba.

⁹⁷² **Cerrado.** *çeuado.* M. M confunde por error de lectura la doble –r– con una –u–. También puede haber un error de desconocimiento del copista. CEBADO: “También se usa por prender o agarrar y assi se dice, no ceba el clavo en la madera, el tornillo en la tuerca o la llave de las armas de fuego en el fiador: que equivale a decir no prende o no agarra.” *Autoridades.*

⁹⁷³ **3°.** Num 3°. M, SB; *Tercero.* S, SR; *Numantino* 3°. V, Y(A), Ma; *Gobdor.* 3° G; *[Numantino] tercero.* SR(P).

⁹⁷⁴ **Ynsufrible.** *sufrible.* M. Es una omisión de M. El hambre está acabando con los habitantes de Numancia.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>hace⁹⁷⁵ que en vuestro parecer consienta, puesto que temerario y duro sea. Muriendo escusaremos⁹⁷⁶ tanta afrenta; mas⁹⁷⁷ quien morir de hambre no desea, arrójese conmigo al foso, y haga camino a su⁹⁷⁸ remedio con la daga.</p> <p>4º⁹⁷⁹</p> <p>Primero que vengáis al trance duro desta resolucion⁹⁸⁰ que habéis tomado, paréceme ser bien que desde el muro nuestro fiero enemigo sea avisado,⁹⁸¹ diciéndole que dé campo seguro a un numantino, y otro⁹⁸² su soldado, y que la muerte de uno sea sentencia que acabe nuestra antigua diferencia.</p> <p>Son los romanos tan soberbia gente, que luego aceptarán⁹⁸³ este partido, y si lo aceptan,⁹⁸⁴ creo⁹⁸⁵ firmemente que nuestro amargo⁹⁸⁶ daño ha fenecido,⁹⁸⁷ pues está numantino⁹⁸⁸ aqui presente,</p>	<p>Hazen que en v[uest]ro pareçer consienta, Puesto que temerario y duro sea, muriendo, escusaremos tanta afrenta; mas quien morir de hambre no desea, arrojese conmigo al foso, y haga camino a su remedio con la daga.</p> <p>4º</p> <p>Primero que bengays al trançe duro desta resoluçion que aueys tomado, Pareçeme ser bien, que desde el muro, n[uest]ro fiero enemigo sea ausado, diziendole que de campo seguro a un numantino, y otro su soldado, y que la muerte de uno sea sentençia, que acabe n[uest]ra antigua diferençia.</p> <p>son los romanos tan soberuia gente, q[ue] luego hazeptaran este partido, y si lo açeptan, creo firmemente que n[uest]ro amargo daño a feneçido, pues esta numantino aqui presente,</p>	<p>haçe que en v[uest]ro pareçer consienta Puesto que temerario y duro sea muriendo escusaremos tanta afrenta y quien morir de hambre no desea arrojese conmigo al foso y aga camino su rremedio con la daga.</p> <p>Numº4º</p> <p>Primero que bengais al trançe duro desta rresoluçion que aueis tomado pareçeme ser bien, que desde el muro, n[uest]ro fiero enemigo sea abrasado, diçiendole que de campo seguro. a un numantino, y a otro su soldado y que la muerte de uno sea sentençia que acaue n[uest]ra antigua diferençia</p> <p>son los Romanos tan soueruia jente que luego açetaran este partido. y si lo açetan, ellos firmemente que n[uest]ro amigo daño a beneçido. pues esta numantino aqui presente</p>

⁹⁷⁵**Hace.** Hazen. HS, S; haçe. M, SB, Y; hace.R, V, Ma, H, SR, B. Es una adición de HS tal vez atraído por el plural *vuestro*.

⁹⁷⁶**Escusaremos.** excusar hemos. V.

⁹⁷⁷**Mas.** y. M, SB, V, G, Y, H, SR(P). Es una sustitución de M.

⁹⁷⁸**A su.** su. M, SB, V, Y, H. M omite la preposición *a*.

⁹⁷⁹**4º.** Num 4º. M, SB; Quarto. S; Numantino 4º. V, Y(A), Ma. Gobdor 4º. G; [Numantino] cuarto. SR(P); Cuarto. SR.

⁹⁸⁰**Resolución.** rresoluçion. M, SB, H.

⁹⁸¹**Avisado.** abrasado. M. Es una *lectio faciliior* de M.

⁹⁸²**Y otro.** y a otro. M, SB, V, G, Y, Ma, H. En M se altera el orden al presentar la preposición antes que el pronombre. Mantenemos la omisión de la preposición de HS, este error tal vez se produjera por atracción de la preposición que encabeza el verso.

⁹⁸³**Aceptarán.** hazeptaran. HS, açetaran. M, SB, acetarán. G, Ma, Y, H. Destacamos la incertidumbre ortográfica que muestra HS, compárense este *hazeptaran* y *açeptan* del verso siguiente. En el mismo verbo podemos observar el uso de la *h-* inicial y la variación *ç/z*.

⁹⁸⁴**Aceptan.** açetan. M, SB, G.

⁹⁸⁵**Creo.** ellos. M; [creo]. SB, Y, H. Es una sustitución de M.

⁹⁸⁶**Amargo.** amigo. M. Es una *lectio faciliior* de M.

⁹⁸⁷**Fenecido.** benecido. M. Es una sustitución de M que confunde *-b-* y *-f-*. Compárese con el v. 378: “los divididos ánimos briosos / furiosos” donde se produce este mismo error.

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
cuyo valor me tiene persuadido, que él solo contra tres bravos ⁹⁸⁹ romanos quitará ⁹⁹⁰ la victoria ⁹⁹¹ de las manos.		cuyo ualor me tiene persuadido, q[ue] el solo contra tres brabos romanos; quitara la victoria de las manos.	cuyo balor me tiene persuadido que el solo contra tres de los rromanos quitara [tachado de] la vitoria de las manos
También será acertado que Marquino, pues es un agorero tan famoso, mire qué estrella, qué ⁹⁹² planeta o signo nos amenaza muerte , ⁹⁹³ o fin honroso . ⁹⁹⁴ y ⁹⁹⁵ si puede hallar algún camino que nos pueda mostrar si del dudoso cerco cruel do estamos oprimidos saldremos vencedores o vencidos.	625	Tanbien sera açertado, que Marquino, Pues es un agorero tan famoso, mire que estrella, que planeta o signo, nos amenaza muerte, o fin honroso, y si puede hallar algun camino que nos pueda mostrar, si del dudoso çerco cruel do estamos oprimidos, saldremos bençedores o bençidos,	tanbien sera açertado que marquin[o] pues es un agorero tan famoso. mire que estrella o que planeta o signo. nos amenaça a muerte, o fin honrosa o si puede hallar algun camino que nos pueda mostrar si del dudoso. çerco cruel do estamos oprimidos. saldremos bençedores o bençidos
También primero encargo que se haga, a Júpiter solene sacrificio, de quien podremos esperar la paga harto mayor que nuestro beneficio; cúrese luego la profunda llaga del arraigado acostumbrado vicio: quizá con esto mudará de intento el hado esquivo, y nos dará contento.	630	Tanbien primero encargo que se haga, a Jupiter solene sacrificio, do quien podremos esperar la paga, Harto mayor que n[uest]ro benefiçio; curese luego la profunda llaga del arraygado acostumbrado uiçio, quiza con esto mudara de yntento. el hado esquivo, y nos dara contento.	tanbien primero encargo que se haga a Jupiter solene sacrificio de quien podremos esperar la paga harto mayor que n[uest]ro benefiçio curese luego la profunda llaga del arraygado acostumbrado biçio quiça con esto mudara de yntento el hado esquivo, y nos dara contento
Para morir, jamás le falta tiempo al que quiere morir desesperado: siempre seremos a sazón y a tiempo para mostrar, muriendo, el pecho, osado; mas, porque no se pase en balde el tiempo,	635	Para morir, jamas le falta tiempo al que quiere morir desesperado, siempre seremos a saçon y a tiempo, Para mostrar muriendo, el pecho, osado, mas porque no se pase en balde el tiempo	para morir jamas le falta tiempo al que quiere morir desesperado. siempre seremos a saçon y a t[iem]po, para mostrar muriendo el pecho osado, mas porque no se pase en balde el t[iem]po
	640		
	645		

⁹⁸⁸**Numantino.** Corabino. S, R, Y(A), SR; [un] numantino. SB, Y; un numantino. V, G.

Se produce aquí un error de Sancha para el que no hemos encontrado explicación. Nos gustaría destacar que como lectores tenemos información que el espectador no conoce, ninguno de los personajes ha sido nombrado, Teógenes y Caravino son tan desconocidos para el público como los numantinos numerados, sólo Marquino será presentado al público como veremos en el verso 625, aunque debía destacar desde el principio por su vestuario, calificado en la acotación como “hechicero”.

⁹⁸⁹**Brabos.** de los. M, SB, V, G, Y, Ma, H. M sustituye *brabos* por *de los* en una posible negación del valor de los romanos.

⁹⁹⁰En M entre *quitará y la* se ha tachado *de*.

⁹⁹¹**Victoria.** vitoria. M, SB, G, Y, H. HS utiliza los grupos cultos que M simplifica.

⁹⁹²**Que.** o qué. M, SB, V, G, Y, Y, H. Es una adición de M por atracción de la siguiente conjunción disyuntiva. Es una enumeración, no es necesario repetir la conjunción.

⁹⁹³**muerte.** a muerte. M, SB, V, Y, H. Es una adición de M por repetición de la última -a del verbo.

⁹⁹⁴**honroso.** honrosa. M. Es una sustitución de M. Es necesario el masculino para conservar la rima.

⁹⁹⁵**Y.** o. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>mirad⁹⁹⁶ si os quadra lo que aqui he ordenado;⁹⁹⁷ y si no os pareciere;⁹⁹⁸ dad un modo que mejor venga⁹⁹⁹ y que convenga a todo.</p> <p>MARQUINO Esa razón que muestran tus razones es aprobada¹⁰⁰⁰ del intento mi. 650 Háganse sacrificios y oblaciones y póngase en efecto¹⁰⁰¹ el desafio; que yo no perderé las ocasiones de mostrar de mi ciencia el poderío: yo sacaré¹⁰⁰² del hondo centro escuro,¹⁰⁰³ 655 quien nos declare el bien o el¹⁰⁰⁴ mal futuro.</p> <p>TEÓGENES Yo desde aquí me ofrezco, si os parece, que puede de mi esfuerzo algo fiarse, de salir a este duelo¹⁰⁰⁵ que se ofrece, si por ventura viene a efetuarse.¹⁰⁰⁶ 660</p> <p>CORABINO Mas honra tu valor raro¹⁰⁰⁷ merece:</p>	<p>mirad si os quadra lo que e ordenado, y si no os pareçiere dad un modo que mejor uenga y que conuenga a todo.</p> <p>Mar Esa raçon que muestran tus raçones, es aprouado del yntento mio, Haganse sacrificiõs y oblaciones, y pongase en efecto el desafio, que yo no perdere las ocasiones de mostrar de mi çiençia el poderío; yo sacare del hondo çentro escuro, quien nos declare el bien, o el mal futuro.</p> <p>Teo Yo desde aquí me ofrezco, si os parece, que puede de mi esfuerço algo fiarse, de salir a esta duelo que se ofreçe, si por bentura biena a efetuarse.</p> <p>Cora Mas honrra tu balor raro mereze,</p>	<p>mira si os quadra lo que e demandado y si no os pareçe dad un modo. que mejor benga y que conbenga a todo.</p> <p>Marqui esa rraçon que muestran tus rraçones es aprouada del yntento mio. haganse sacrificiõs y oblaciones. y pongase en efeto el desafio que yo no perdere las ocasiones. de mostrar de mi çiençia el poderío yo os sacare del hondo çentro obscuro quien nos declare el bien el mal futuro</p> <p>Teojenes yo desde aquí me ofrezco si os pareçe que puede de mi esfuerço algo fiarse de salir a esta duda que se ofreçe si por bentura biena a efetuarse</p> <p>Corabino mas honrra tu balor claro mereçe,</p>

⁹⁹⁶**Mirad.** *mira.* M, SB, G, Ma, Y. Es una omisión de M. Es la misma distribución *mirad* /mirá que en el v. 553.

⁹⁹⁷**Ordenado.** *demandado.* M, SB, V, R, G, Y, Ma, SR(P). Aunque ambas palabras son posibles, la lectura de HS respeta el sentido de lo que dice el ‘Numantino 4º’ quien acaba de proponer avisar a los romanos para ofrecer una lucha singular y que al tiempo se hagan sacrificios y oblaciones y que Marquino mire lo que deciden los dioses.

⁹⁹⁸**Pareciere.** *parece.* M, SB, G, Y, H, V. M modifica el tiempo verbal.

⁹⁹⁹**Venga.** *convenga.* Ma.

¹⁰⁰⁰**Aprobada.** *aprouado.* HS; Es una sustitución de HS. Sancha corrige el error del manuscrito HS, que se ve atraído por las terminaciones en *o* del verso; no concuerda en género con el sujeto, *razón*, del verso anterior.

¹⁰⁰¹**Efecto.** *efeto.* M, S2, SB, G, Ma, Y, SR, H.

¹⁰⁰²**Sacaré.** *os sacaré.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. La adición del pronombre en M se forma por una falsa lectura el unir la *o* del pronombre personal y la –s inicial del verbo.

¹⁰⁰³**Escuro.** *obscur.* M, SB, G, Y, Ma, H; *oscuro.* V. Aunque HS suele preferir los grupos cultos en este caso es M quien utiliza el grupo –*bsc*–.

¹⁰⁰⁴**O el.** *el.* M; SB, V, Y, Ma, H. Es una omisión de M, es necesaria la conjunción disyuntiva entre los dos términos.

¹⁰⁰⁵**Este duelo.** *esta duda.* M, SB, V, G, Y; *est[e] duelo.* H. El error de M se produce en el proceso de lectura al confundir las letras –*el*– con una –*d*–. Teógenes se ofrece a salir al duelo que se pretende entablar con los romanos.

¹⁰⁰⁶**Efetuarse.** *efectuarse.* S, R, V, Y, SR. HS normalmente utiliza los grupos cultos como se puede comprobar un poco más arriba en el v. 652: *efecto*.

¹⁰⁰⁷**Raro.** *claro.* M. Es preferible la lectura de HS donde *raro* se refiere a *extraordinario* porque se está alabando la excelencia de Teógenes como guerrero, no su virtud como persona, la

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
bien pueden de tu esfuerzo confiarse mas difíciles cosas y mayores , ¹⁰⁰⁸ por ser el que es mejor de los mejores. Y, pues tú ocupas el lugar primero ¹⁰⁰⁹ de la honra y valor, con causa justa, yo, que en todo me cuento por postrero, quiero ser el haraldo ¹⁰¹⁰ desta justa.	665	bien pueden de tu esforço confiarse. mas difiçiles cosas, y mayores, Por ser el que es mejor de los mejores; Y pues tu ocupas el lugar primero de la honrra y balor, con causa justa, yo que en todo me cuento por postrero quiero ser el araldo desta justa.
1 ¹⁰¹¹ Pues yo, con todo el pueblo, me prefiero hacer de lo que Júpter más gusta, que son los sacrificios y oraciones , ¹⁰¹² si van con enmendados corazones.	670	1º Pues yo con todo el pueblo me prefiero, hazer de lo que Jupiter mas gusta, q[ue] son los sacrificiõs y oraçones, si ban con enmendados coraçones,
2 ¹⁰¹³ Vámonos , ¹⁰¹⁴ y con presta diligencia hagamos quanto aquí propuesto habemos, antes que la pestífera dolencia de la hambre nos ponga en los extremos.	675	2º Vamonos, y con presta diligençia hagamos quanto aqui propuesto auemos, antes que la pestifera dolençia de la hambre nos ponga en los extremos,
3 ¹⁰¹⁵	3º	Numº1º pues yo con todo el pueblo me prefiero haçer de lo que Jupiter mas gusta que son los sacrificiõs y oblaçones. si ban con enmendados coraçones. Numº2 Bamos y con presta dilijençia hagamos quanto aqui propuesto abemos antes que la pestifera dolençia de la hambre nos ponga en los extremos si tiene el çielo dada la sentençia

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
Si tiene el Cielo dada la sentencia de que en este rigor fiero acabemos, revóquela, si acaso la ¹⁰¹⁶ merece la justa ¹⁰¹⁷ enmienda que Numancia ofrece ¹⁰¹⁸ . 680 <i>Segunda cena de la segunda jornada</i> ¹⁰¹⁹ . <i>Entran</i> ¹⁰²⁰ primero dos soldados numantinos: <i>Morandro</i> ¹⁰²¹ y Leoncio. ¹⁰²²	si tiene el çielo dada la sentença de que en este rrigor fiero acabemos, reboquela, si acaso la mereçe La justa enmienda que numança ofreçe. <i>Segunda çena de la segunda xornada</i> <i>Entran primero dos soldados numantinos.</i> <i>Morandro y Leonçio –</i>	de que en este rrigor fiero acauemos rreboquela si acaso lo mereçe la presta enmienda q[ue] numança ofreçe. <i>Vansse y salen Marandro y leoniçio numantinos.</i>

¹⁰¹⁵ **3º.** En M, SB, H no hay cambio de interlocutor, continúa hablando el *Num 2º* y en G el *Gobdor 2º*; Siguen el cambio de interlocutor: *tercero*. S, SR; *Numantino III*. Y; *Numantino 3º*. Y(A); [*Numantino*] *tercero*. SR(P).

¹⁰¹⁶ **La.** *lo*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. HS sustituye *lo* por atracción del pronombre enclítico de *revóquela*.

¹⁰¹⁷ **Justa.** *presta*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Sustitución de M por atracción de *presta* del verso 673.

¹⁰¹⁸ Sevilla y Rey (1996) añaden la acotación: [*Vanse*].

¹⁰¹⁹ **Segunda cena de la segunda jornada.** *Scena II*. S, SR; Falta en M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P).

¹⁰²⁰ **Entran.** *Salen*. S, Y(A), *Vanse y salen*. SR. El trabajo como editor de Sancha le hace normalizar las acotaciones en lo que se refiere a la entrada y salida de los actores del escenario, así los personajes “salen” a escena, o “vanse” del escenario.

Entran primero dos soldados numantinos Morandro y Leonçio. *Vansse y salen Marandro y Leonçio, numantinos*. M, SB, Y, Ma, H *Vanse y salen Marandro y Leoncio numantinos*. V, G.

Las acotaciones según el manuscrito HS se relacionan: *Entran primero* se continúa con las acotaciones siguientes *entran agora dos sacerdotes* (788*) y *aquí ha de salir agora...un demonio...* (884*), donde ‘primero’, ‘agora’, ‘aquí’...indican un orden de entrada a escena que en M se ha eliminado dejando simplemente el verbo.

Presotto al editar *Los donaires de Matico* señala: “El manuscrito omite también acotaciones relativas a acciones escénicas... o sobre la manera de actuar “Entra un criado alborotado”. Además, la tradición impresa añade acotaciones referidas a objetos presentes en escena... Es cierto que las acotaciones, no perteneciendo estrictamente al texto dramático, tenían en la época un valor ‘instrumental’; por lo tanto, la mayor cantidad de datos escénicos que proporciona la tradición impresa respecto a P no puede en realidad constituir una prueba de mayor fidelidad de AB a un eventual arquetipo...” (Lope de Vega: *Los donaires de Matico*, op. cit., p. 53).

La omisión consciente del copista de determinados elementos de representación avalan la teoría de que las copias se realizaron para la lectura. Un estudio de todas las obras copiadas por Zárate nos permitirían conocer los hábitos del copista y qué consideraba esencial para la lectura.

¹⁰²¹ **Morandro.** *Morandro*. HS, S, R, Y(A), SR(P); *Marandro*. M, SB, V, G, Ma, Y, H, B.

“Morandro, Merandro, Marandro”, En HS cambia el nombre continuamente. Sancha normaliza el nombre de los personajes: Morandro y Leoncio, sigue la primera aparición de cada nombre y lo mantiene en todas las acotaciones. Se inicia así la distinción de los dos manuscritos por los nombres de dos de sus protagonistas Morandro/Marandro; Leoncio/Leoncio.

Más allá del nombre del personaje, Morandro destaca por ser el ideal del caballero renacentista, capaz de reunir en su figura el amor y la guerra: “It is precisely this fusión of the qualities of Mars and Venus, which was admired and often considered the ideal of the Renaissance courtier. It is an ideal which is present in the personaje who individually represents Numancia at its most lyrical and sublime. While the speeches in majestic octaves by España and Duero, with the political prophesying tone, can be accounted for and are necessary structurally for the judgement and revelation by Fama at the end of the drama, the Duero speech establishes also a thematic link to Marandro, who is the individual and poetic *reductio* of the Numantians as the heroic collective. Marandro in love with Lira (note her possibly significant name) is able to combine the qualities of Mars and Venus (second *jornada*, pp. 123-133), although because of the war and extreme hunger caused by the “muralla” and “foso”, the marriage cannot take place. Saddened by the suffering of Lira, Marandro declares: Enjuga, Lira los ojos; / deja que los tristes míos / se vuelvan corrientes ríos, / nacidos de tus enojos.” (Karl-Ludwig Selig: “La Numancia: A reconsiderationh of the Duero speech”. op. cit., p. 6).

¹⁰²² **Leoncio.** *Leoniçio*. M; *Leoncio*. SB, V, G, Y, Ma, H.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>LEONCIO¹⁰²³ Morandro¹⁰²⁴, amigo, ¿a dó¹⁰²⁵ vas, o hacia dó mueves el pie?</p> <p>MORANDRO Si yo mismo no lo sé, tampoco tú lo sabras.</p> <p>LEONCIO ¡Cómo te saca de seso tu amoroso pensamiento!</p> <p>MORANDRO Antes, después que le siento tengo mas razón y peso.</p> <p>LEONCIO Eso ya esta averiguado: que el que sirviere al Amor ha de ser, por su¹⁰²⁶ dolor, con razón muy más pesado.</p> <p>MORANDRO De malicia o¹⁰²⁷ de agudeza, no escapa lo que dijiste.</p> <p>LEONCIO Tú mi agudeza entendiste, más yo entiendo¹⁰²⁸ tu simpleza.</p> <p>MORANDRO¹⁰²⁹</p>	<p>Leonçio Morandro, amigo, a do bas, o hazia do muebes el pie?</p> <p>Morandro Si yo mismo no lo se, tanpoco tu lo sabras.</p> <p>Leonçio Como te saca de seso tu amoroso pensamiento,</p> <p>Mo Antes despues que le siento Tengo mas raçon y peso.</p> <p>Leonçio Eso ya esta aueriguado, que el que siruiere al amor, a de ser por su dolor, con razon, muy mas pesado.</p> <p>Mo De malizia o de agudeza, no escapa lo que dixiste.</p> <p>Leonçio Tu mi agudeça entendiste, mas yo entiendo tu simpleza.</p> <p>Me</p>	<p>Leoniçio Marandro amigo do bas. o haçia do mueves el pie.</p> <p>Maran si yo mismo no lo se tanpoco tu lo sabras</p> <p>Leoniçio como te saca de seso tu amoroso pensamiento.</p> <p>Maran antes despues que le siento tengo mas raçon y peso</p> <p>Leoniçio eso ya esta aberiguado. que el que sirbiere al amor a de ser por tu dolor con rraçon, muy mas Pesado.</p> <p>Maran de maliçia u de agudeça, no escapa lo que dijiste.</p> <p>Leoniçio tu mi agudeça entendiste mas yo entendi tu simpleça</p> <p>Maran</p>

¹⁰²³**Leoncio.** *Leoniçio*. M; *Leonicio*. SB, V, G, Y, Ma, H.

¹⁰²⁴**Morandro.** *Morandro*. HS, S, Y(A), SR; *Marandro*. M, SB, V, Y, Ma, H, B.

¹⁰²⁵**A dó.** *do*. M, SB, V, Y, Ma, H. Es una omisión de M, la preposición la exige el verso siguiente ¿a do vas / o hacia dónde...? la falta de la preposición rompe la expresión del movimiento.

¹⁰²⁶**Su.** *tu*. M. M confunde las letras *-s-* y *-t-*, es una sustitución por error de lectura, el contexto no permite la utilización del pronombre de 2ª persona.

¹⁰²⁷**O.** *u*. M, SB, Ma, Y, H.

¹⁰²⁸**Entiendo.** *entendí*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M por atracción de *entendiste* del verso anterior.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>¿Que soy simple en¹⁰³⁰ querer bien?</p> <p>LEONCIO¹⁰³¹ Sí, si a el¹⁰³² querer no se mide, como la razón lo pide, con cuándo, cómo y a quién. 700</p> <p>MORANDRO ¿Reglas quíes¹⁰³³ poner a amor?¹⁰³⁴</p> <p>LEONCIO La razón puede ponellas.</p> <p>MORANDRO Razonables seran ellas, mas no de mucho primor.</p> <p>LEONCIO En la amorosa porfía, a razón no hay conoçella. 705</p> <p>MORANDRO Amor no va contra ella, aunque della¹⁰³⁵ se desvíá.</p>	<p>q[ue] soy simple en querer bien?</p> <p>Le Si, si a el querer no se mide, Como la raçon lo pide, Con q[uan]do, como y a quien</p> <p>Me Reglas quies poner a Amor?</p> <p>Le La raçon puede ponellas.</p> <p>Me Raçonables seran ellas, mas no de mucho primor.</p> <p>Le En la amorosa porfia, a raçon no ay conozella.</p> <p>me Amor no ba contra ella aunque della se desuia.</p>	<p>Que sinpleça querer bien</p> <p>Leoniço si al querer no se mide, como la rraçon lo pide, con quando, como ya quien</p> <p>Maran rreglas quies poner amor</p> <p>Leoniço La rraçon puede ponellas.</p> <p>maran rraçonables seran ellas, mas no de mucho primor</p> <p>Leoniço En la amorosa porfia, a rraçon no ay conoçella</p> <p>maran amor no ba contra ella aunque della se desuia</p>

¹⁰²⁹ **Morandro** Me. HS. El copista no tienen ningún cuidado al escribir el nombre de los personajes.

¹⁰³⁰ **Que soy simple en.** *que simpleça.* M, SB, Y, Ma, H; *qué simpleza.* V, G; *¿Qué es simpleza?.* B. Es una sustitución de M por atracción de *simpleza* del verso anterior. Sin embargo, según Baras debe reiterarse ‘simpleza’ como en el verso anterior siguiendo la corrección de Sorrento: “¿Qué *es* simpleça...” Como podemos ver en los dos ejemplos siguientes tomados de la primera edición de *La Galatea*, la acción se califica de *simpleza*, al actor de *simple*. Es la misma distribución que se encuentra en el manuscrito SR de *La Numancia*: “Mas, ¡oh!, cuán *simple* he sido, / alma bendita y bella, / de pedir que te acuerdes, ni aun burlando / de mí que t’he querido, / pues sé que mi querella / se irá con tal favor eternizando.” (Miguel de Cervantes: *Primera parte de la Galatea: dividida en seis libros*. Impresa en Alcalá: por Juan Gracián: a costa de Blas de Robles mercader de libros, 1585, f. 14v). “En tan notoria *simpleza*, / nascida de intento sano, / el amor rige la mano, / y la intención tu belleza.” (*Galatea*, op. cit., f. 241v).

¹⁰³¹ **Leoncio.** Le. HS.

¹⁰³² **Si si a el.** *Si al querer.* M; *si, si ya el querer.* S; *si al querer.* SB, V, Y, H; *Sí, si el.* R, Y(A); *Sí, si al.* G, Ma, SR. M omite un *si* por la homografía de las palabras. En HS también se produce una duda sobre la duplicidad de *si* como parece indicar la fuerza con la que se escribe la *s*. Sancha introduce *ya* que los editores modernos han corregido; tal vez se trate de un simple error del cajista porque no hay ninguna anotación en el manuscrito.

¹⁰³³ **Quiés.** *quies.* S1; *quieres.* S2.

¹⁰³⁴ **Poner a amor.** *poner amor.* M; *poner [a] amor.* SB, Y, H. Es una omisión de M porque hay dos *-a-* juntas, la de la preposición y la del sustantivo.

¹⁰³⁵ **Della.** *de ella.* S, SR.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>LEONCIO</p> <p>¿No es ir¹⁰³⁶ contra la razón, siendo tu tan buen soldado, andar tan enamorado en esta estrecha¹⁰³⁷ ocasión? ¿Al tiempo que del dios Marte has de pedir el furor,¹⁰³⁸ te entretienes con Amor, que¹⁰³⁹ mil blanduras reparte?¹⁰⁴⁰ ¿Ves la patria consumida, y de enemigos cercada, y tu memoria¹⁰⁴¹, turbada¹⁰⁴² por amor della¹⁰⁴³ se olvida? MORANDRO¹⁰⁴⁴ En ira mi pecho se arde por verte hablar¹⁰⁴⁵ sin cordura:</p>	<p>Le</p> <p>No es yr contra la raçon, siendo tu tan buen soldado, andar tan enamorado en esta estrecha ocasión? Al tiempo que del dios Marte as de pedir el furor te entretienes con amor, q[ue] mill blanduras reparte? ves la patria consumida, y de enemigos çercada y tu memoria moria turbada, por amor della se oluida? Merandro En yra mi pecho se arde, por berte ablar sin cordura,</p>	<p>Leoniçio</p> <p>no es yr contra la rraçon siendo tu tan buen soldado andar tan enamorado en tan estraña ocasión al t[iem]po que del dios marte as de pedir el fauor te entretienes con amor quien mill blanduras se parte bes la patria consumida, y de enemigos çercada y tu memoria burlada por amor della se olbida Maran En yra mi pecho se arde, por ber que hablas sin cordura</p>

¹⁰³⁶ Ir. ya. S, SR. Es un error del componedor que confunde una –r– con una –a–, bien porque no entiende el texto, bien porque se confunde al coger la letra o ésta está mal colocada en el cajetín.

¹⁰³⁷ Esta estrecha. tan extraña. M, SB, Y, H; tan extraña. V, G. Hay una sustitución de M. La distribución estrecha / extraña se encuentra también en el v. 246: “y con su estrecha condizion auara” / “y con su estraña condizion auara”.

¹⁰³⁸ Furor. fauor. M, SB, Y, Ma, H; favor V, G, SR(P). Es una sustitución de M. El verso que precede a este verso nos da la clave de la elección “Al tiempo que del dios Marte / has de pedir el furor”, se podría pensar que el dios tiene que otorgar el favor pero hay una tradición literaria en la que se une Marte con furor o furia y que, por ejemplo, se encuentra en *Orlando furioso*: *Chiuderà Marte, oue non ueggia luce; / et stringerà al furor le mani al dorso. / Di questo Signor splendido ogni intento / Sarà, che'l popol suo uiua contento.*” (Ludovico Ariosto: *Orlando furioso*. In Vinegia Apresso Gabriel Giolito de Ferrari, MDXLIX [i.e. MDXLII] Canto III. p. 14). También podemos encontrar furor y Marte en *La Galatea* de Cervantes: “Poco allí le fatiga el rostro grave / del privado, que muestra en apariencia / mandar allí do no es obedecido, / [...] / ni de los varios príncipes la liga, / ni del manso ganado un punto parte, / porque el furor de Marte / a una y a otra parte suene airado, / regido por tal arte / que apenas su secuaz se ve medrado.” (Miguel de Cervantes Saavedra: *La Galatea*. Edición de Florencio Sevilla Rey y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 224).

¹⁰³⁹ Que. quien. M, SB, V, G, Y, H. La sustitución de M se puede deber a un mal desarrollo de la abreviatura de que.

¹⁰⁴⁰ Reparte. se parte. M. Es una sustitución de M que confunde las letras –r– y –s–, esta confusión se produce también en los versos 722: ‘hablar/hablas’; y 1563: ‘por/pos’.

¹⁰⁴¹ Memoria. En HS tachado e interlineado “moria”. Creemos que es un error del copista que detectó y corrigió. Esta corrección nos sirve para remarcar la idea de que Sancha respetó el original; las pocas tachaduras que hay en el texto se deben a la mano del copista.

¹⁰⁴² Turbada. burlada. M, SB, V, G, Y, Ma, H. El contexto no permite burlada; el verso continúa: *por amor de ella [tu patria] se olvida*. Leoncio le recrimina a Morandro que se preocupe más del amor por Lira que de la defensa de Numancia, el Amor turba a Morandro no se burla de él.

¹⁰⁴³ Della. de ella. S, G, Y(A), SR.

¹⁰⁴⁴ Morandro. Merandro. HS. El copista vuelve a cambiar el nombre del personaje.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>¿hizo el amor, por ventura, a ningún pecho cobarde? ¿Dejo¹⁰⁴⁶yo¹⁰⁴⁷ la centinela por ir dónde está mi dama, o estoy durmiendo en la cama cuando mi capitán vela? ¿Hasme tú visto¹⁰⁴⁸ faltar de lo que debo a mi oficio por¹⁰⁴⁹ algún regalo o vicio, ni menos por bien amar? Y si nada no¹⁰⁵⁰ has hallado de que deba¹⁰⁵¹ dar disculpa, ¿por qué me das tanta culpa de que sea enamorado? Y si de conversación me ves que ando siempre ajeno, mete la mano en tu seno, verás si tengo razón. ¿No sabes los muchos años que tras Lira, ando perdido? ¿No sabes que era venido el fin de mis tristes daños,¹⁰⁵²</p>	<p>Hizo el amor por bentura a ningun pecho cobarde? dexo yo la çentinela Por yr donde esta mi dama? o estoy durmiendo en la cama quando mi capp[it]an uela? Hasme tu uisto faltar de lo que deuo a mi off[içi]o por algun rregalo o uïçio, ni menos por bien amar? y si nada no as hallado de que deua dar disculpa, porque me das tanta culpa de que sea enamorado? y si de conbersaçion me ues que ando siempre ageno, mete la mano en tu seno beras si tengo raçon, no sabes los muchos años que tras Lira, ando perdido? no saues que era uenido el fin de mis tristes [d]años,</p>	<p>hiço el amor por bentura a ningun pecho couarde deje yo la çentinela por yr donde esta mi dama o estoy durmiendo en la cama quando mi capitan bela asme bisto tu faltar de lo que deuo a mi ofiçio para algun rregalo o biçio. ni menos por bien amar. y si nada no as allado. de que deuo dar disculpa porque me das tanta culpa de que sea enamorado y si de conbersaçion me bes que ando siempre ajeno. mete la mano en tu seno beras si tengo rraçon no saues los muchos años que tras lira ando perdido no saues que era benido el fin todo a n[uest]ros daños,</p>

¹⁰⁴⁵**Verte hablar.** *ber que hablas.* M, SB; *ver que hablas.* V, G, Y, Ma, H. Ambas lecturas son posibles aunque nos parece preferible en el contexto la lectura de HS.

¹⁰⁴⁶**Dejo.** *deje.* M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Es preferible la lectura de HS porque los otros verbos del cuarteto están en presente. La sustitución de M puede deberse a la simple confusión de las vocales –e– y– o– como hemos señalado en otros casos.

Los soldados romanos criticados por Escipión muestran la derrota de Marte por Venus, los soldados abandonan sus tareas militares para dedicarse al amor. Frente a esta actitud se opone la figura de Marandro, perfecto guerrero y amante. Cervantes parece seguir la huella de Garcilaso en la *Oda a la flor de Gnido* aunque contrapone las características negativas de Galeota a la actitudes de Morandro: “Galeota is no longer able to function as a proper man of arms. He can no longer hunt, nor ride his horse, and, worst of all, he can no longer wield the sword on the dusty battlefield: Por ti, como solía, / del áspero cavallo no corrige / la furia y la gallardía, / ni con freno la rige, / ni con bivas espuelas ya l’afflige; / Por ti con diestra mano / no rebuelve la espada presurosa, / y en el dudoso llano / huye la polvorosa / palestra como sierpe ponçoñosa.” (Javier de Lorenzo: “Garcilassian echoes...”, op. cit., pp. 172-173).

¹⁰⁴⁷**Yo.** *yo.* S1; *ya.* S2.

¹⁰⁴⁸**Tu uisto.** *bisto tu.* M, SB, R, Y, Ma; *visto tu.* V, G, Y(A), H. La alteración del orden de M destruye el hipérbaton de la estrofa. Esta misma estructura se encuentra en la estrofa anterior: *¿Dejo yo la centinela...?* (v. 725) donde el verbo se antepone al sujeto.

¹⁰⁴⁹**Por.** *para.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁰⁵⁰**No.** *me.* S, SR.

¹⁰⁵¹**Deba.** *deuo.* M, SB, Y; *debo.* V, G, Ma, H. Es un error de M atraído por *hallado* del verso anterior. No se puede utilizar el presente porque el texto pide el subjuntivo.

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
porque su padre ordenaba de dármele por mujer, y que Lira su querer con el mío concertaba?	745	Porque su padre ordenaua de darmela por muger y que Lira su querer con el mio conçertaua?	porque su padre hordenaua de darmela por muger y que Lira su querer con el mio conçertaua.
También sabes que llegó en tan dulce coyuntura, esta fuerte guerra dura, por quién mi gloria cesó.	750	Tanbien saues que llegó en tan dulce coyuntura, esta fuerte guerra dura, por quien mi gloria çeso.	tanbien saues que lleço en tan dulce coyuntura esta fuerte guerra dura por quien mi gloria çeso
Dilatóse el casamiento hasta acabar esta guerra, porque no está nuestra tierra para fiestas y contento.	755	Dilatose el casamiento hasta acabar esta guerra, Porque no esta n[uest]ra tierra Para fiestas y contento	dilatose el casamiento hasta acauar esta guerra porque no esta n[uest]ra tierra para fiestas y contento
Mira cuán poca esperanza puedo tener de mi gloria, pues está nuestra victoria ¹⁰⁵³ toda en la enemiga lanza.	760	mira quan poca esperança Puedo tener de mi gloria pues esta n[uest]ra uictoria, Toda, en la enemiga lança.	mira quan poca esperança puedo tener de mi gloria pues esta n[uest]ra bitoria toda en la enemiga lança
De la hambre fatigados, sin medio ¹⁰⁵⁴ de algún remedio, tal muralla y foso en medio, pocos, y esos encerrados.	765	de la hambre fatigados, sin medio de algun remedio, tal muralla y foso enmedio, Pocos, y esos ençerrados.	de la hambre fatigados, sin medio de algun rremedio, tal muralla y foso enmedio, pocos, y esos ençerrados.
Pues como veo llevar mis esperanzas del viento, ando triste y descontento, ansí, cual me ves andar.		Pues como beo llevar mis esperanças del uiento, ando triste y descontento, ansi, qual me bes andar.	pues como beo llevar mis esperanças del biento. ando triste y descontento, ansi, qual me bes andar
LEONCIO Sosiega, Morandro ¹⁰⁵⁵ el pecho; vuelve al brío que tenías:	770	Le Sosienga Marandro el pecho, buelue al brio que tenías,	Leoniço sosiega marandro el pecho. buelue al brio que tenías

¹⁰⁵²**De mis tristes daños.** *todo a n[uest]ros daños.* M, SB, *todo a nuestros daños.* R, V, G, Y. En HS interlineada la *d* de *daños*. Creemos que es una corrección del copista, no puede escribir en la misma línea porque no tiene espacio e interlinea la letra. Sancha ve la corrección y la asume como tal. Sin embargo, Hermenegildo en su Apéndice no ve la letra interlineada y presenta diferentes lecturas entre SR [Sancho Rayón]: “años” y S [Sancha]: “daños”. No es posible la lectura de M, puede haber un error en el desarrollo de alguna abreviatura, anteriormente señalamos varios casos con la variación *mis* /*nuestros*. En estas estrofas Morandro habla de su amor en singular.

¹⁰⁵³**victoria.** *bitoria.* M.

¹⁰⁵⁴**Medio.** *medio.* S1; *miedo.* S2, Ma.

¹⁰⁵⁵**Morandro.** *Marandro.* M.

<p>quizá por ocultas¹⁰⁵⁶ vías se ordena nuestro provecho; que¹⁰⁵⁷ Júpiter soberano nos descubrirá camino,¹⁰⁵⁸ por do el pueblo numantino quede libre del romano; y, en dulce paz y sosiego, de tu esposa gozarás, y las llamas¹⁰⁵⁹ templarás deste tu¹⁰⁶⁰ amoroso fuego; que, para¹⁰⁶¹ tener propicio al gran Júpiter Tonante, hoy¹⁰⁶² Numancia, en este instante,¹⁰⁶³ le quiere¹⁰⁶⁴ hacer sacrificio. Ya el pueblo viene y se muestra¹⁰⁶⁵ con las victimas e incienso. ¡Oh Jupiter, padre imenso, mira la miseria nuestra!¹⁰⁶⁶</p> <p><i>Han de salir agora</i>¹⁰⁶⁷ dos numantinos vestidos como sacerdotes antiguos, y traen asido¹⁰⁶⁸ de los cuernos en</p>	775	<p>quiza por ocultas bias se ordena n[uest]ro provecho. q[ue] Jupiter soberano nos descubrira camino, por do el pueblo numantino quede libre del romano; y en dulce paz y sosiego de tu esposa goçaras. y las llamas templaras deste tu amoroso fuego, que para tener propiçio al gran Jupiter tonante, oy Numança, en este ystante, Le quiere hazer sacriçiõ. Ya el pueblo viene y se muestra con las victimas e ynçiense; O Jupiter, padre ymenso, mira la miseria nuestra.</p> <p><i>An de salir agora dos numantinos bestidos como saçerdotes antiguos, y traen asido de los cuernos</i></p>	780	<p>quiça que por otras bias se hordena n[uest]ro provecho. y Jupiter souerano. nos descubra buen camino, por do el pueblo numantino quede libre del rromano. y en dulce paz y sosiego de tu esposa goçaras. y la llama tenplaras de aquese amoroso fuego, que par tener propiçio al gran Jupiter tonante, y Numança en este ystante Le quiere haçer sacriçiõ.</p> <p><i>Apartanse a un lado y salen dos numantinos bestidos como saçerdotes antiguos y an de traer asidos de los</i></p>	785
---	-----	--	-----	--	-----

¹⁰⁵⁶ **Por ocultas.** *que por otras.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una *lectio faciliior* de M.

¹⁰⁵⁷ **Que.** y. M, SB, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M seguramente al mal desarrollo de la abreviatura de *que*.

¹⁰⁵⁸ **Descubrirá camino.** *descubra buen camino.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es preferible el futuro. M añade *buen* porque le falta una sílaba al utilizar el presente.

¹⁰⁵⁹ **Las llamas.** *la llama.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M debido a la atracción del singular de *amoroso fuego* del verso siguiente.

¹⁰⁶⁰ **Deste tu.** *de aquese.* M, SB, R, G, Y, Ma, H; *de aquel.* V. Es una sustitución de M. Es preferible el uso de *deste* por el contexto.

¹⁰⁶¹ **Para.** *par.* M; *par[a].* SB, H. Es una omisión de M que se ha olvidado de la última letra en el momento de la escritura.

¹⁰⁶² **Hoy.** y. M. Es una omisión de M que elimina la premura del momento.

¹⁰⁶³ **Ystante.** *ystante.* M.

¹⁰⁶⁴ **quiere.** En M se ha corregido *quiere* sobre *biene*.

¹⁰⁶⁵ **Ya el pueblo viene y se muestra / ... / mira la miseria nuestra!.** M omite los vv. 785-789.

Ramón Morales Valverde en el “Glosario de alusiones vegetales en las obras de Cervantes” (op. cit.) señala que en *La Numancia* se cita el incienso en cuatro ocasiones. Véase especialmente la p. 282.

¹⁰⁶⁶ Sevilla y Rey (1996) añaden: [Apártanse a un lado].

¹⁰⁶⁷ **An de salir agora.** *Apartanse a un lado y salen.* M, SB, V, G, Y, H.

Casi todo lo que sucede en el interior de la ciudad de Numancia es invención de Cervantes aunque se puede apreciar la influencia de otros motivos literarios: “Para la elaboración de esta

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p><i>medio de entrambos</i>¹⁰⁶⁹ un carnero grande, coronado de <i>oliva o yedra y otras flores</i>,¹⁰⁷⁰ y un paje con una fuente de plata y una <i>toalla al hombro</i>;¹⁰⁷¹ otro con un <i>jarro de plata lleno de agua</i>;¹⁰⁷² otro, con otro lleno de vino;¹⁰⁷³ otro, con otro plato de plata¹⁰⁷⁴ con un poco de incienso; y otro,¹⁰⁷⁵ con fuego y leña; otro,¹⁰⁷⁶ que ponga una mesa con un tapete, donde se ponga <i>todo esto</i>;¹⁰⁷⁷ y <i>salgan en esta cena todos los que hubiere en la comedia en hábito de numantinos</i>.¹⁰⁷⁸ Y luego los¹⁰⁷⁹ sacerdotes, y <i>dejando</i>¹⁰⁸⁰ el uno el carnero de la mano, <i>diga</i>.¹⁰⁸¹</p>	<p>en medio de entrambos, vn carnero grande, coronado de oliua o yedra y otras flores. y un paje con una fuente de plata y una toalla al hombro, otro con un jarro de plata lleno de agua, otro con otro lleno de bino, otro con otro plato de plata con un poco de yncienso y otro con fuego y leña, otro que ponga una mesa con un tapete, donde se ponga todo esto, y salga en esta çena todos los que vbiere en la comedia en habito de numantinos, y luego los sacerdotes, y dexando el uno el carnero de la mano</p>	<p>cuernos en medio un carnero grande coronado de oliua y otras flores y un paje con una fuente de plata y una tohalla y otro con un jarro de agua y otros dos con dos jarros de bino y otro con otra fuente de plata con un poco de yncienso y otros con fuego y leña y otro que ponga una mesa con un tapete donde se ponga todo lo que hubier[a] en la comedia, en auitos de numantinos y luego los saçerdotes dejando el uno el carnero de la mano diga y an de entrar teojenes y muchos numantinos.</p>

secuencia, Cervantes no pudo aprovechar los datos que le proporcionaba la tradición histórica. [...] En Virgilio, por ejemplo, se hallan ritos sacrificiales que reaparecen en la *Numancia*, como el rociar el suelo con vino y agua, o bien el quitar pelos al animal que se va a inmolar, echándolos por el aire. Pero la fuente promordial –si se me permite hablar de “fuente”–no pudo ser sino Séneca, el único en dramatizar, dentro de una misma secuencia, acciones y señales que no se hallan en otros autores y que, precisamente, recoge el episodio cervantino. Estas señales son las que acompaña, en el acto segundo del *Edipo*, otro sacrificio frustrado: el que Tiresias y su hija Manto pretenden cumplir a petición de Edipo, con el fin de conocer el nombre de quien mató a Laios...” (Jean Canavaggio: “El senequismo de la Numancia: hacia un replanteamiento”. En *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III CINDAC)*. Cala Galdana: Menorca 20/25 octubre de 1997, Antonio Bernat Vistarini (ed.). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998., pp. 3-11. La cita en las pp. 7-8).

¹⁰⁶⁸Y traen asido. y an de traer asido. M, SB, Y; y han de traer asido. V, G, H.

¹⁰⁶⁹De entrambos. Falta en M, SB, V, G.

¹⁰⁷⁰Oliva o yedra. oliua. M, SB, Y, H; oliva. V, G. M ha omitido o yedra.

¹⁰⁷¹Toalla al hombro. tohalla M, SB, G, Y, H; toalla V; Falta en Ma.

¹⁰⁷²Jarro de plata lleno de agua. jarro de agua. M, SB, V, G, Y, H.

¹⁰⁷³Otro con otro lleno de bino. y otros dos con dos jarros de bino. M, SB, Y; y otros dos con dos jarros de vino. V, G, H.

¹⁰⁷⁴Otro plato de plata. y otro con otra fuente de plata. M, SB, V, G, Y, H.

¹⁰⁷⁵Y otro. y otros. M, SB, V, G, Y.

¹⁰⁷⁶Otro. y otros. M, SB, Y, H.

¹⁰⁷⁷Todo esto. todo lo que hubier[a] en la comedia. M, SB, V, G, Y, H.

¹⁰⁷⁸Y salgan en esta çena todos los que vbiere en la comedia en hábito de Numantinos. en auitos de numantinos. M, SB, Y; en hábitos de numantinos. V, G, H.

¹⁰⁷⁹los. dos. R, Y, Ma; [dos]. SR(P); Falta en B. Según puntúan Ynduráin y Baras, parece que después de los numantinos tienen que salir “sacerdotes” además de los dos que salen encabezando el cortejo.

¹⁰⁸⁰Y dejando. dejando. M, SB, G, Y, H.

¹⁰⁸¹Diga. diga y an de entrar Teojenes y muchos numantinos. M, SB; diga y han de entrar Teógenes y muchos numantinos. V, G; diga el sacerdote 1º. R, Y, Ma.

La religiosidad de la Numancia y en especial este episodio ha sido estudiado desde diversos puntos de vista. Jesús G. Maestro no cree que se pueda decir que el pueblo numantino tenga una religión sino que “...El espectáculo religioso se convierte en la teatralización del sacrificio de un animal—pese a que en ese momento algunos de ellos ya se han muerto de hambre—en la teatralización de la tragedia (II, 2, vid. acotación inicial). El sacrificio del carnero no se celebra tanto para adorar a Júpiter (irónicamente, deidad romana), cuanto para que Júpiter les hable de su futuro, o se lo revele de alguna manera a los oficiantes. Los numantinos hacen de Zeus un Apolo. Convierten a un dios en un adivino. Hacen incluso algo peor, pues tratan a una divinidad como si fuera un chamán. A tal cosa queda reducida en sus rituales religiosos la esencia de lo divino.” (Jesús G. Maestro: “Cervantes y la religión en La Numancia” *Bulletin of the Cervantes Society of America*, (2005), v. 25, nº 2, pp. 5-29. La cita en las pp. 12-13).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>SACERDOTE 1° Señales ciertas de dolores ciertos se me han representado en el camino y los canos cabellos tengo yertos. 790</p> <p>SEGUNDO¹⁰⁸² Si acaso yo no soy mal adevino,¹⁰⁸³ nunca con bien saldremos desta impresa. ¡Ay, desdichado pueblo numantino!</p> <p>1°¹⁰⁸⁴ Hagamos nuestro officio con la priesa que nos incitan los agüeros¹⁰⁸⁵ tristes. 795</p> <p>2° Poned, amigos, hacia aquí¹⁰⁸⁶ esa mesa:¹⁰⁸⁷ el vino, encienso¹⁰⁸⁸ y agua que trujistes,¹⁰⁸⁹ poneldo¹⁰⁹⁰ encima y apartaos afuera, y arrepentíos de cuanto mal hicistes; 800 que la oblaçion¹⁰⁹¹ mejor y la primera que se debe¹⁰⁹² ofrecer al alto cielo,</p>	<p><i>diga.</i> Sacerdote 1° Señales ciertas de dolores çiertos, se me an representado en el camino, y los canos cabellos tengo yertos.</p> <p>Segundo Si acaso yo no soy mal adeuino, nunca con bien saldremos desta ynpresa; ay desdichado pueblo numantino!</p> <p>1° Hagamos n[uest]ro off[iç]o con la priesa q[ue] nos ynçitan los agueros tristes.</p> <p>2° Poned, amigos aziaquí esa mesa, El vino, ençienso y agua que truxistes Poneldo ençima y apartaos afuera, y arrepentios de quanto mal hizistes, que la oblaçion mexor, y la primera que se deue ofreçer al alto çielo</p>	<p>Saçer 1° señales ciertas de dolores çiertos, se me an rrepresentado en el camino. y los canos cauellos tengo yertos</p> <p>Saçer 2° si acaso yo no soy mal adiuino. nunca conbien saldremos desta ynpres[a] ay desdichado pueblo numantino</p> <p>Saçer 1° hagamos n[uest]ro ofiçio con la priesa que nos ynçitan los agueros tristes poned amigos haçia aquí esa mesa</p> <p>Saçer 2° El bino ynçienso y agua q[ue] trujistes poneldo ençima y apartaos afuera, y arrepentios de quanto mal hiçistes. que la obligaçion mejor, y la primera que se a de ofreçer al alto çielo</p>

¹⁰⁸²**Segundo.** Saçer 2°. M, SB, V, Ma Y, H; *sacerdote 2°*. G, Y(A); *Sacerdote segundo*. SR(P). A partir de este punto HS señala sólo el ordinal, M acorta de “Sacerdote” a “Saçer” y el ordinal correspondiente.

¹⁰⁸³**Adeuino.** *adiuino*. M, SB, V, G, Ma, Y, H.

¹⁰⁸⁴**1°.** Saçer 1°. M.

¹⁰⁸⁵**Agüeros.** En HS *Aguros* con –e– interlineada. Es el mismo caso que hemos visto con “daños (v. 744), donde hay una letra interlineada porque no queda espacio para escribir la corrección en el lugar correspondiente. Creemos igualmente que se trata de un error corregido por el propio copista. A diferencia del caso anterior, Hermenegildo no lo señala en su Apéndice.

¹⁰⁸⁶**Hacia aquí.** *aziaquí*. SR *acia aquí*. S Es curiosa la unión de *hacia* y *aquí* porque es la única vez que ha omitido la *h* en *hacia* aunque es habitual el uso de la *z*. Reflejaría la forma de hablar más que la de escribir, al convertir las dos *ae* juntas en una única –a–. El uso de la *h*– y la alternancia *z/ç* es una elección del copista, no podemos saber cuál era el uso en el manuscrito original sólo sería posible si ambos cometieran errores en la misma palabra Parece que el copista de SR prefiere la ‘z’ y el de M, la ‘ç’ como podemos apreciar en el v. 682: *hazia/haçia*; v; 819: *hazia/haçia*. (citamos siempre HS/M).

¹⁰⁸⁷**Poned amigos hacia aquí esa mesa.** En M, SB, V, Y, Ma, H este verso lo dice el *Sacerdote 1°*.

¹⁰⁸⁸**Encienso.** *ynçienso*. M, SB, Y; *incienso*. G, Y(A), H.

¹⁰⁸⁹**Truxistes.** *trajistes*. V.

¹⁰⁹⁰**Poneldo.** *ponedlo*. V.

¹⁰⁹¹**Oblaçion.** *obligaçion*. M. Es una *lectio faciliior* de M, no tiene sentido en el contexto *obligación*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>es alma limpia y voluntad sincera.</p> <p>1° El fuego no le hagáis vos en el suelo, que aquí viene brasero¹⁰⁹³ para ello; que ansi¹⁰⁹⁴ lo pide el religioso celo. 805</p> <p>2° Lavaos las manos, y limpiaos el cuello.</p> <p>1¹⁰⁹⁵ Dad acá el agua... ¿el fuego no se enciende? UNO¹⁰⁹⁶ ¡No ay quien pueda, señores,¹⁰⁹⁷ encendello!</p> <p>2° ¡Oh Júpiter! ¿Qué es esto, que pretende de hacer en nuestro daño el hado esquivo? 810 ¿Cómo el fuego en la tea no se emprende?¹⁰⁹⁸</p>	<p>es alma limpia, y boluntad sinzera.</p> <p>1° El fuego no le hagays bos en el suelo, q[ue] aqui viene brasero para ello que así lo pide el religioso çelo.</p> <p>2° Labaos las manos, y limpiaos el cuello.</p> <p>1° Dad aca el agua, el fuego no se ençiende? Uno No ay quien pueda, señores, ençendello.</p> <p>2° O Jupiter, que es esto, que pretende de hazer en n[uest]ro daño el hado esquiwo? Como el fuego en la tea no se emprende?</p>	<p>es alma limpia y boluntad sinçera</p> <p>Saçer 1° El fuego no le agais bos en el suelo que aqui viene brasero para ello. que así lo pide el rrelijioso çelo.</p> <p>Saçer 2° Lauaos las manos, y limpiaos el quello Dad aca el agua el fuego no se ençiende</p> <p>Numan no ay quien pueda señor ençendello.</p> <p>Saçer 2° o Jupiter que es esto, que pretende de haçer en n[uest]ro daño el hado esquiwo como el fuego en la tea no se ençiende</p>

¹⁰⁹² **Debe.** a de. M, SB, Y; ha de. V, G, Ma, H. Ambas lecturas son posibles, la diferencia puede ser debida a una *lectio facillior* o a una elección del copista adaptándose a sus gustos lingüísticos.

¹⁰⁹³ Esta escena se ha puesto como ejemplo del uso de los efectos especiales en el teatro: “Si se recuerda, el brasero también es recurso escénico en la *Numancia* cervantina, donde dice un sacerdote: ‘el fuego no le hagáis vos en el suelo / que aquí viene brasero para ello’; poco después los actores “rocían el fuego” (hecho con una masa de pólvora y vino aguado) a su alrededor y “luego ponen el incienso en el fuego”, consiguiendo una bella escena dantesca en donde se conjura al dios Júpiter que saldrá poco después en forma de diablo...” (Agustín de la Granja: “Teatro de Corral y pirotecnia” *El teatro en tiempos de Felipe II: actas de las XXI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 1998*. Edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla. La Mancha, 1999, pp. 197-218. La cita en la p. 214).

¹⁰⁹⁴ **Ansi.** asi. M, SB, V, G, Y, H.

¹⁰⁹⁵ **1°.** En M, SB, V, Y, Ma, H continúa hablando el “Sacerdote 2°”. Según Hermenegildo: “S atribuye todo el verso 808 al sacerdote 1°” *Apéndice*, p. 170. Sin embargo, no es una innovación de Sancha sino que en HS el verso 808 también lo dice el Sacerdote 1°.

¹⁰⁹⁶ **Uno.** Numan. M, SB, Y, Ma, H; Numantino. V, G.

¹⁰⁹⁷ **Señores.** señor. M, G. M omite el plural de *señores*. Es preferible el plural porque se está dirigiendo a los dos sacerdotes que realizan en sacrificio.

¹⁰⁹⁸ **Emprende.** ençiende. M, SB, Y, H; enciende. S, V, G; prende. R, Y(A). El verbo *emprender* no está recogido en el *Tesoro* de Covarrubias aunque era una palabra habitual en todo tipo de textos, literarios, religiosos, científicos e históricos, como podemos ver en los siguientes ejemplos recogidos en CORDE [16-VII-2009]: “...porque de una centella se suele emprender un gran fuego, que abrasa y destruye toda la república...” (Pedro de Ribadeneira: *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, 1595; ed. Vicente de la Puebla. Madrid: BAE, 1868, p. 563). “...porque me hallé una vez *emprendido* el fuego en una nao que se había comenzado a *emprender* con una vela encendida, que a un paje se le había olvidado dentro, en el pañol del pan, y como el fuego se fue emprendiendo en las esteras y en el bizcocho y maderos, comenzó a haber grandes humaredas...” (Juan de Escalante de Mendoza: *Itinerario de navegacion de los mares y tierras occidentales.*, 1575; Madrid: Museo Naval, 1985). “...pero salíale al encuentro con gran ánimo y comenzándose a emprender fuego

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
UNO ¹⁰⁹⁹ Ya parece , ¹¹⁰⁰ señor, questá ¹¹⁰¹ algo vivo. 1º ¹¹⁰² ¡Quítate afuera, oh flaca llama oscura, que dolor en mirarte asi ¹¹⁰³ recibo! ¿No miras cómo el humo se apresura a caminar al lado del ¹¹⁰⁴ Poniente, y la amarilla llama mal sigura ¹¹⁰⁵ sus puntas encamina hacia el Oriente? ¡Desdichada señal! ¡Señal notoria 815 820	Uno Ya parece, señor, questa algo biuo. 1º quitate afuera, o flaca llama oscura, que dolor en mirarte asi rreçiuo, no miras como el humo se apresura a caminar al lado del poniente, y la amarilla llama mal segura sus puntas encamina hazia el oriente? desdichada señal, señal notoria	Numan ya pereçe señor que esta algo biuo Saçer 2º quitate afuera, o flaca llama oscura que dolor en mirarte tal rreçiuo, no miras como el humo se apresura a caminar al lado de poniente y la amarilla llama mal segura sus puntas encamina haçia el oriente desdichada señal, señal notoria

en las tiendas dieron alarma...” (Jerónimo Zurita: *Anales de la corona de Aragón*, 1ª parte, 1562.ed. Ángel Canellas López, Zaragoza: CSIC, 1967, p. I, 422). Sin embargo, en los dos siglos que transcurren entre el manuscrito y la edición de Sancha se impone un nuevo significado como el más habitual para *emprender*: “Determinarse a tratar y hacer alguna cosa ardua y dificultosa: como una faccion [sic] militar, una conquista, &...” aunque se sigue manteniendo su significado original “Algunas veces se toma por lo mismo que prender”. *Autoridades*. Este cambio explica la sustitución de Sancha porque el verbo podía dar lugar a inoportunos equívocos.

Canavaggio en “El senequismo de la Numancia: hacia un replanteamiento” op. cit., señala la tragedia *Edipo* de Séneca como la fuente principal de los conjuros. Las obras dramáticas de Séneca no se imprimieron en el siglo XVII aunque se conservaban en manuscritos del siglo anterior: “Responde Tiresia: *Llama los dioses con voz solepne e pon el ençienso traydo delante del sagrado altar.* / Fabla Manthos: *Ya yo he lançado el fumoso ençienso sobre el lugar de los sagrados dioses.* / Responde Tiresia: *Que faze la llama por aventura çerca el gran sacrificio.* / Fabla Manthos: *Prestamente el fuego fue encendido e prestamente fue acabado e apagado* / Responde Tiresia: *Por aventura la llama subia derecha fazia el cielo o por ventura después derramandosse sy disoluio fazia el lado de la v[erdade]ra via o inclinose mouio con alondoso fumo agora a vna parte agora a otra.* / Fabla Manthos: *La mouible llama va variando con diuersas figuras como el arco mostrador de llama el qual es tuerto de la parte celestial e trahe consigo diuersas colores por las quales denuncia nueua tempestad. Assy esta llama uerde e colorada se trasmuda en color de sangre e después se mata en tiniebras oscuras. E subiendo la llama una después se parte en dos partes a mas discordantes en un factiçio mucho espeso çircuye la cabeça del rey Edipo. E aquel que es mas espeso va enderredor del su rostro significado la su çeguera porque en todo adeuinamiento se ponía la imagen de quien se adeuinara. E en este sacrificio fue puesta la imagen del rey Edipo e después el fuego cubrió la su luz con tiniebra oscura. O padre mio di aquello que te paresçe.* / Responde Tiresias: *Que cosa podre fablar de tal sacrificio non sse que diga por las diuersas sseñales en el he visto que cosa dize que estas son cosas crueles e malas en la profundidad del sacrificio. Que la yra de los dioses se suele mostrar con señales magnifiestas. Pues que cosa es esta que muestran los dioses non distinta mas confusa si esto lo que significan mal non se qual. E sean otras vegadas magnifiestan los pecados mas especialmente. Se han escondido las crueles cosas sseñaladas por los altares e yo non se quel pecado le faze vergüenza de quererlo mostrar...”* (Lucio Anneo Seneca: *Edipo*. en: *Las tragedias del célebre Philósofo y poeta Lucio Anneo Séneca: traducidas del latín al castellano por incierto autor*. f. 159v-160v. [Real Academia Española Signatura Mss. 107]).

¹⁰⁹⁹ **Uno.** Numan. M, SB, Y; Numantino. V, G, Ma, H.

¹¹⁰⁰ **Pareçe.** pereçe. M. La sustitución de M puede deberse a una simple confusión de las letras a, e, también puede deberse a una sustitución por atracción de las otras –e– del verbo.

¹¹⁰¹ **questá.** que está. M, SB, V G, Y(A), SR, B.

¹¹⁰² **1º.** Sacer. 2º. M, SB, Y; Sacerdote. 2º. V, G, Ma, H. La alternancia del sacerdote que habla se va a prolongar a lo largo de esta escena en otras dos acotaciones más entre los versos 822 y 825.

¹¹⁰³ **Asi.** tal. M, SB, V G, Y, H; ansi. SR; Hermenegildo señala que HS escribe “ansi”. Efectivamente esa es la forma habitual pero ésta es una excepción. Ambas lecturas son posibles, por el contexto es preferible HS.

¹¹⁰⁴ **Del.** de. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹¹⁰⁵ **Sigura.** segura. M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>que nuestro mal y daño esta presente!¹¹⁰⁶</p> <p>2º¹¹⁰⁷</p> <p>Aunque lleven romanos la victoria¹¹⁰⁸ de nuestra muerte, en humo ha de tornarse y en llamas vivas nuestra muerte y gloria.</p> <p>1º¹¹⁰⁹</p> <p>Pues debe¹¹¹⁰ con el vino rociarse¹¹¹¹ 825 el sacro fuego, dad acá ese vino, y el incienso también, que ha de quemarse.</p> <p>Rocian¹¹¹² el fuego, y a la redonda con el vino,¹¹¹³ y luego ponen¹¹¹⁴ el encienso¹¹¹⁵ en el fuego y dice.¹¹¹⁶</p> <p>2º¹¹¹⁷</p> <p>Al bien del triste pueblo numantino endereza, joh gran Júpiter!, la fuerza propricia¹¹¹⁸ del contrario amargo signo.¹¹¹⁹ 830</p> <p>1º¹¹²⁰</p>	<p>q[ue] n[uest]ro mal y daño esta presente.</p> <p>2º</p> <p>Aunque lleuen romanos la victoria de n[uest]ra muerte en humo a de tornarse, y en llamas biuas n[uest]ra muerte y gloria.</p> <p>1º</p> <p>Pues deue con el vino roçiarse el sacro fuego, dad aca ese vino. y el ynçienseo tanbien que a de quemarse</p> <p><i>Rocian el fuego y a la redonda con el vino y luego ponen el ençienseo en el fuego y dize.</i></p> <p>2º</p> <p>Al bien del triste pueblo numantino, endereza, o Gran Jupiter, la fuerça. propriçia del contrario amargo signo.</p> <p>1º</p>	<p>que n[uest]ro mal y daño esta patente</p> <p>Saçer 1º</p> <p>aunque lleuen rromanos la vitoria de n[uest]ra muerte en humo a de tornarse y en llamas biuas n[uest]ra muerte y gloria</p> <p>Saçer 2º</p> <p>pues deue con el bino rruçiarse el sacro fuego dad aca ese vino. y el ynçienseo tanbien que a de q[ue]marse.</p> <p><i>Rocia el fuego con el vino a la rredonda y luego pone el ynçienseo en el fuego y diçe.</i></p> <p>al bien del triste Pueblo numantino, endereça, o gran Jupiter la fuerça propiçio del contrario amargo sino ansi como este ardiente fuego fuerça</p>

¹¹⁰⁶ **Presente.** *patente.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Ambas lecturas son posibles y ambas mantienen la rima.

¹¹⁰⁷ **2º.** *Sacer. 1º.* M, SB, V, Y, Ma, H *Sacerdote 1º.* G.

¹¹⁰⁸ **Victoria.** *vitoria.* M.

¹¹⁰⁹ **1º.** *Saçer. 2º.* M, SB, V, Y, Ma, H; *Sacerdote 2º.* G.

¹¹¹⁰ **Deue.** *deuen.* M. La adición de M podría explicarse porque toma como sujeto las *llamas* del verso anterior. El sujeto es *fuego* del verso siguiente.

¹¹¹¹ **Roçiarse.** *rruçiarse.* M, SB; *ruciarse.* G, Ma, Y, H. La alteración del timbre vocálico se da en ambos manuscritos, como hemos podido ver un poco más arriba *sigura/segura* o *sepoltura/sepultura*.

¹¹¹² **Rocian.** *Rocia* M, SB, V, G, Y, Ma, H. En esta acotación nos encontramos con una adición de HS o una omisión de M que afecta a los verbos de la frase, HS elige un sujeto plural, los sacerdotes *rocían*, *ponen*, frente a M, que elige un sujeto singular, un sacerdote: *rocía*, *pone*.

¹¹¹³ **Y a la redonda con el vino.** *con el vino a la redonda.* M, SB, V, G, Y, Ma, H; *a la redonda con el vino.* R, SR(P).

¹¹¹⁴ **ponen.** *pone.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹¹¹⁵ **Encienso.** *ynçienseo.* M; *incienso.* G, Y(A), SR(P).

¹¹¹⁶ **Dice.** *dice el.* S, SR. Falta en R, Y; Sancha ha añadido *el* para completar el inicio de la siguiente acotación: “sacerdote”.

¹¹¹⁷ **2º.** En M, SB, V, Y, Ma, H, continúa hablando el “sacerdote 2º” como antes de la acotación.

¹¹¹⁸ **Propricia.** *propicio.* M, H. Es una adición de HS; el copista de HS utiliza ‘proprio’ y ‘propricia’ aunque también puede ser una adición por atracción de la sílaba anterior. M sustituye *propicio* en lugar del femenino *propicia*. Creemos que *propicia* concuerda con *fuerza* y no como sostiene Hermenegildo, *propicio* con *Júpiter*.

¹¹¹⁹ **Signo.** *sino.* M. HS utiliza siempre *signo* y no vacila como M entre *sino* y *signo*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>Ansi¹¹²¹ como este ardiente fuego fuerza a que en humo se vaya el sacro incienso, ansi¹¹²² se haga al enemigo fuerza, para que en humo eterno,¹¹²³ padre imenso,¹¹²⁴ todo su bien, toda su gloria vaya, 835 ansi como tú puedes y yo pienso.</p> <p>2º¹¹²⁵ Tengan los cielos su poder a raya, ansí como esta víctima tenemos, y lo que ella ha de haber, él tambien haya.</p> <p>1º ¡Mal responde el agüero: mal podremos ofrecer esperanza al pueblo triste, para salir del mal que poseemos!¹¹²⁶ 840</p> <p>Hágase¹¹²⁷ ruido debajo del tablado con un barril lleno de piedras y dispárese un cohete volador.¹¹²⁸</p>	<p>Ansi como este ardiente fuego fuerça a que en umo se baya el sacro ynçienso, ansi se haga al enemigo fuerza para que en humo eterno, padre ymenso, todo su bien, toda su gloria baya, ansi como Tu puedes, y yo pienso.</p> <p>2º Tengan los çielos su poder a raya, ansi como esta victima tenemos, y lo que ella a de auer el tan bien aya.</p> <p>1º Mal responde el aguero, mal podremos ofreçer esperança al pueblo triste, Para salir del mal que poseemos.</p> <p><i>Hagase ruydo debaxo del tablado con un barril lleno de piedras y disparese un coete volador.</i></p>	<p>a que en humo se baya el sacro ynçienso asi se haga al enemigo fuerça para que en Humo eterno, padre ynmenso todo su bien toda su gloria vaya ansi como tu puedes y yo pienso. Tengan los çielos su poder a rraya ansi como esta bictima tenemos y lo que ella a de auer el tan bien aya</p> <p>saçer^{1º} mal rresponde el aguero mal podremos ofreçer esperança al pueblo triste.</p> <p><i>Haçese rruydo debajo del tablado con un barril lleno de piedras y disparese un coete bolador</i></p>

¹¹²⁰ **1º.** No hay cambio de interlocutor en M, SB, V, G, Y, Ma, H. Continúa hablando el *Sacerdote 2º*.

¹¹²¹ **Ansi.** *ansi.* M. Coinciden los dos manuscritos, también un poco más abajo en el v. 836 en que utilizan *ansí*. Pero en el v. 833 la distribución es “ansi / así”.

¹¹²² **Ansi.** *así.* M, G.

¹¹²³ **Humo eterno**, Schevill y Bonilla cambiaron de lugar la coma y la situaron entre *humo* y *eterno*, según éstos el adjetivo se refiere a Padre.

No es necesario cambiar la coma de lugar porque en la ofrenda que hacen los sacerdotes esperan que los romanos se vayan para siempre. En los dos tercetos que citamos a continuación se puede apreciar la misma idea, una comparación en la que si el fuego puede hacer que el incienso se convierta en humo y desaparezca, el *padre inmenso*, Júpiter, puede hacer que los romanos se vayan también hasta desaparecer para siempre, eternamente.

Los sacerdotes suplican a Júpiter que cambie el destino de los numantinos ayudándoles a ellos y no a los romanos. Durante el intento fallido de sacrificio serán conscientes de que no pueden obtener la victoria y que su destino es la destrucción y la muerte

¹¹²⁴ **Inmenso.** *Ymenso.* HS; *ynmenso.* M.

¹¹²⁵ **2º.** En M, SB, V, G, Y, Ma, H continúa hablando el *Sacerdote 2º*.

¹¹²⁶ **Para salir del mal que poseemos.** Falta este verso en M. Lo incluyen entre corchetes SB, Y, H: “[para salir del mal que poseemos]”. Es necesario para completar el terceto.

¹¹²⁷ **Hágase.** *haçese.* M, SB, Y; *Hácese.* V, G, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹¹²⁸ El uso de fuego y de pirotecnia no fue infrecuente aún en épocas tempranas, según ha señalado Agustín de la Granja, el fuego, en sus diversas formas, fue usado por los actores desde el principio del teatro en todo tipo de escenarios: cortesanos, corrales de comedias y religiosos: “Antes que los dramaturgos citados, Cervantes se había preocupado de que hubiera cohetes, con motivo de la puesta en escena de su *Numancia*. Como muchos recuerdan, para dar a entender un mal agüero, el alcalaíno (a cuyo teatro se le sigue concediendo menos valor del que tiene) escribe: ‘hágase ruido debajo del tablado con un barril lleno de piedras, y dispárese un cohete volador’. Las palabras que siguen de uno de los personajes comentan el efecto pirotécnico, en absoluto imaginario: ‘no oyes un ruido, amigo? Di ¿no viste / el rayo *ardiente* que pasó volando?...’ (Agustín de la Granja: “Teatro de Corral y pirotecnia.” op. cit., p. 214).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>2° ¿No oyes un ruido, amigo? ¿Viste¹¹²⁹ el rayo ardiente que pasó volando? Présago¹¹³⁰ verdadero desto fuiste. 845</p> <p>1° Turbado estoy; de miedo estoy temblando. ¡Oh, qué señales en el aire¹¹³¹ veo, qué amargo fin nos van pronosticando!¹¹³² ¿No ves un escuadrón airado y feo de¹¹³³ unas águilas fieras¹¹³⁴ que pelean 850 con otras aves en marcial rodeo?</p> <p>2° Sólo su esfuerzo y su rigor emplean</p>	<p>2° No oyes un ruydo, amigo? biste el rayo ardiente que paso bolando? presago verdadero desto fuiste.</p> <p>1° Turbado estoy, de miedo estoy tenblando, o que señales en el ayre beo, que amargo fin nos ban pronosticando! no bes un escuadron ayrado y feo de unas aguilas fieras que pelean con otras abes en marçial rrodeo?.</p> <p>2° Solo su esfuerço y su rrigor emplean,</p>	<p>Saçer 2° no oyes un rruydo amigo di no biste el rrayo ardiente que paso bolando presario berdadero de esto fuiste</p> <p>Saçer 1° turbado estoy de miedo, estoy tenblando, o que señales a lo que yo beo. que amargo fin esta pronosticando no bes un escuadron ayrado y feo bees unas aguilas feas que pelean con otras abes en marçial rrodeo.</p> <p>Saçer 2° solo su esfuerço y su rrigor emplean</p>

¹¹²⁹**Viste.** *di no biste.* M, SB, R, Y, Ma, H; *di ¿no viste?.* V, G, Y(A), SR; *amigo viste.* B. Es una omisión de HS le faltan sílabas al endecasílabo. Baras no está de acuerdo tampoco con la opción de M y propone repetir *amigo*, cita dos ejemplos uno del *Quijote* y otro del *Gallardo* en los que se puede encontrar el quiasmo que él propone, sin embargo, en una obra más cercana en el tiempo como es *La Galatea* no hemos encontrado esta estructura. Tal vez la lectura de M esté más próxima al original si admitimos *no viste* porque sería una estructura paralela en la que ambas interrogaciones comienzan de la misma manera, seguramente con el fin de reforzar la impresión que debían causar el ruido del barril de piedras y la luz del cohete volador señalado en la acotación anterior. Como las representaciones se hacían aprovechando la luz del día es probable que siriera como llamada de atención al espectador por si acaso le habían pasado desapercibidos el ruido y la luz.

Los efectos lumínicos debían ser poco visibles a plena luz del día porque “la representación comenzaba a las dos de la tarde de octubre a abril, para terminar antes de anochecer. En primavera a las tres y en verano a las cuatro. De este modo se evitaba el representar con luz artificial...” (José María Díez Borque: *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*. Madrid: Laberinto, 2002, p. 169).

¹¹³⁰**Présago.** *presario.* M; [*presagio*]. SB; *presag[i]o.* Ma, H; *presagio.* V, G; Es un error de M posiblemente por influencia de *presagio*. **PRÉSAGO:** “Lo que adivina o anuncia alguna cosa, futura, favorable o adversa. Es del latino *presagus*.” *Autoridades*. **PRESARIO** no se encuentra en los diccionarios.

Ercilla utiliza también présago: “Valdivia iba siguiendo su jornada / y el duro disponer del hado duro, / no con la furia y priesa acostumbrada, / *presago* y con temor del mal futuro; / sospechoso de bárbara emboscada, / por hacer el camino más seguro, / echó algunos delante para prueba / pero jamás volvieron con la nueva.” (Alonso de Ercilla: *La Araucana*, 1ª parte. op. cit., p. 193).

¹¹³¹**En el aire.** *a lo que yo.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M. SR señalan la influencia de Ercilla en este pasaje.

¹¹³²**Nos van pronosticando.** *esta pronosticando.* M, G; *está[n] pronosticando.* SB, Y, Ma, H; *están pronosticando.* V. En M el verbo *está* no concuerda en número con su sujeto *señales*. Según Baras, el cambio de verbo de M puede ser debido a la atracción de ‘estoy’ dos versos antes

¹¹³³**De.** *bees.* M, SB, Y; *¿Ves?.* V; *Vees.* G; [*de*]. H. Es una sustitución por influencia del verso anterior que comienza por *no bes*.

¹¹³⁴**Fieras.** *feas.* M, SB, V, G, Y, H. Al igual que en el verso precedente se trata de una sustitución por influencia del verso anterior que termina con *feo*.

Los errores del copista de M han permitido que se señalen defectos en la rima que no son tales: “Pero todavía resulta menos soportable la utilización de la misma palabra, incluso con diferente significado, dentro de la misma estrofa o con demasiada proximidad. No tiene ninguna elegancia escribir en la misma página: [...] No ves un escuadrón airado y **feo** / de unas águilas **feas** que pelean.” (Lorenzo Rubio González: “Observaciones métrico-estilísticas sobre *La Numancia* de Cervantes” op. cit., pp. 165-166).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
en encerrar las aves en un cabo, y con astucia y arte las rodean. 1° Tal señal victupero , ¹¹³⁵ y ¹¹³⁶ no la alabo: ¡Águilas impiriales ¹¹³⁷ vencedoras! ¡Tú verás de Numancia presto el cabo! 2° ¡Águilas, de gran mal anunciadoras, partíos, que ya el agüero vuestro entiendo; ya el efecto : ¹¹³⁸ contadas son las horas! 1° Con todo, el sacrificio hacer pretendo, desta inocente víctima , guardada para aplacar ¹¹³⁹ el ¹¹⁴⁰ dios del rostro ¹¹⁴¹ horrendo . ¡Oh ¹¹⁴² gran Plutón , ¹¹⁴³ a ¹¹⁴⁴ quien por suerte ¹¹⁴⁵ dada le fue la habitacion del ¹¹⁴⁶ del reino oscuro, 855 860 865	en ençerrar las abes en vn cabo, y con astuçia y arte las rodean. 1° Tal señal victupero, y no la alabo. Aguilas ympiriales bençedoras tu beras de Numañcia presto el cabo. 2° Aguilas de gran mal anunçiadoras partios, que ya el aguero v[uest]ro entiendo, ya el efecto, contadas son las oras. 1° Con todo, el sacrificio hazer pretendo, desta ynoçente victima, guardada para aplacar el dios del rostro horrendo: o gran Pluton, a quien por suerte dada Le fue la Hauitacion del del Rey[n]o, oscuro, 855 860 865	en ençerrar las aues en un cauo y con astuçia y arte las rrodean Saçer 1° tal seña lupero yo no la alauo aguilas ynperiales bençedoras. tu beras de numañcia presto el cauo. Saçer 2° aguilas de gran mal anunçiadoras partios que ya el aguero u[uest]ro entiendo ya el efeto, contadas son las oras. Saçer 1° con todo el sacrificio haçer pretendo. desta ynoçente victima guardada para pagar el dios del gesto orrendo Sacer 2°

¹¹³⁵**Señal victupero.** *seña lupero.* M; Es una sustitución de M por error de lectura, los errores comienzan en la separación de la *l* de *señal*, siguen con la confusión de la sílaba *vi* con la letra *u* y se forma así una palabra desconocida *lupero* yo se forma añadiendo una *o* a la conjunción por influencia del final de *lupero*.

HS suele utilizar el grupo culto *ct*; añade una *c* en *victupero* por analogía con palabras como *victoria* o *efecto*.

¹¹³⁶**Y.** *yo.* M, H.

¹¹³⁷**Impiriales.** *imperiales.* M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR.

¹¹³⁸**Y a el efecto.** *ya el efeto.* M. *ya [en] efeto.* SB, Y; *ya en efecto.* V, G, Ma, H. Hermenegildo señala: “en: *el*, en M y S [Sancha] Así en SB [Schevill Bonilla]. SR [Sancho Rayón] da *efecto*.” Se olvida Hermenegildo de que en SR también encontramos “el”.

¹¹³⁹**Aplacar.** *pagar.* M, SB, Y, Ma, H. Sustitución por *lectio faciliior* de M. A los dioses se les “aplaca” con sacrificios, no se les “paga”, A Caronte, que no es dios, se le paga por cruzar la Laguna Estigia, que forma parte del reino de Plutón.

¹¹⁴⁰**El.** *al.* V.

¹¹⁴¹**Rostro.** *gesto.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución por sinonimia. Se consideraba a Plutón dios del inframundo, en la tradición cristiana se traduce como dios del Infierno, como vemos un par de versos después, un dios despiadado al que se temía por su fealdad y la dureza de sus rasgos.

¹¹⁴²**Oh gran Plutón a quien por suerte dada.** En este verso comienza el parlamento del *Sacer*. 2° en M, SB, V, H.

¹¹⁴³**Pluton.** *Platon* M. Es una sustitución de M, confunde al dios Plutón con el filósofo Platón.

¹¹⁴⁴**A.** *o.* M.

¹¹⁴⁵**Suerte.** *serte.* M. La omisión de la *-u-* de M cambia el sentido del verso Según cuenta la mitología, después de la lucha con los Titanes, los dioses ganadores se repartieron el mundo: Zeus/Júpiter se quedó con el cielo, Poseidón/ Neptuno con el mundo submarino y Hades/ Plutón con el mundo subterráneo. Sevilla y Rey (Planeta) señalan: “El conjuro que sigue recuerda en líneas generales al que aparece en el canto 23 de la *Araucana* (estrofas 79 y ss) Los paralelismos llegan a ser frecuentemente casi literales, por ej., comp. con este v. el siguiente: “Oh gran Pluton, retor del bajo infierno!” (estr. 80, v.2 ed. cit. p. 156, y relaciónese con los ss. 962 y 964).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
y el mando en la infernai triste morada , ¹¹⁴⁷ ansí vivas en paz, cierto y seguro de que la hija ¹¹⁴⁸ de la sacra Ceres, ¹¹⁴⁹ corresponde ¹¹⁵⁰ a tu amor con amor puro, que en todo ¹¹⁵¹ aquello que en probecho vieres 870 venir del pueblo triste que te invoca, lo allegues ¹¹⁵² cual se espera de quien eres. Atapa la profunda escura boca por do salen las tres fieras hermanas , ¹¹⁵³ a hacernos el daño que nos toca; 875	y el mando en la ynfernal triste morada, ansi biuas empaz çierto y seguro, de que la hija de la sacra Ceres, corresponde a tu amor, con amor puro, q[ue] en todo aquello que em probecho bieres benir del pueblo triste que te ynboca, lo allegues, qual se espera de queien eres; atapa la profunda escura boca por do salen las tres fieras hermanas, a Hazernos el daño que nos toca,	o gran platon, o quien por serte dada la fea obligaçion del rreyno oscuro y el mando en la ynfernal morada ansi biuas en paz çierto y seguro de que la hija de la sacra çeres corresponda a tu amor con amor puro. que todo aquello que en probecho bieres benir del pueblo triste que te ynboca, la llegues qual se espera de quien eres atapa la profunda escura boca

¹¹⁴⁶ **Le fue la hautacion del.** *la fea obligacion.* M. Es una sustitución de M. HABITACIÓN: “El lugar o casa donde se mora o vive” *Autoridades*.

¹¹⁴⁷ **Ynfernal triste morada.** *ynfernal morada* M. Es una omisión de M, al endecasílabo le faltan dos sílabas.

¹¹⁴⁸ **La hija de la sacra Ceres.** Se refiere a Proserpina: “Era Proserpina una deesa entre los gentiles, hija de Júpiter y de Ceres, que según Ovidio, significaba tres cosas: las simientes o mieses; la Luna; y la reina de los infiernos; y por esta causa las cosas que de Proserpina se dicen, se atribuían a estos tres significados, como dice Diodoro Sículo y Claudiano...” Pérez de Moya: *Philosophia secreta*, op. cit., p. 187-188.

¹¹⁴⁹ Ceres, madre de Proserpina, estaba relacionada con el infierno no sólo por ser la suegra de Plutón sino porque era también la madre de Acherón uno de los ríos infernales: “Aunque los poetas hablan de Ceres como si una sola fuese, es de saber que hubo muchas, de las cuales diremos de solas dos de que los autores hacen más mención. La primera según Lactancio, fue hija de Celio y de Vesta y hermana de Saturno, y ésta es madre de Acherón, río infernal, concebido sin padre, de quien dice una fábula que como a Ceres le creciese el vientre, hubo vergüenza y escondióse en una cueva apartada de Tierra de Candía, en donde parió a Acherón, el cual, de vergüenza no osando salir sobre la tierra, se entró a los infiernos y fue allí hecho río infernal, de quien en otro lugar trataremos. Esta Ceres casó con Sicano, rey muy antiguo de Sicilia, según Theodoncio, en quien hubo a Proserpina; y como en aquel tiempo no hubiese en Sicilia uso del pan, porque ni lo sembraban ni lo comían, más de las frutas de los árboles se mantuviesen, Ceres, según Solino, halló el uso de las simientes y enseñó a labrar la tierra a los sicilianos y a coger frutos; y por estos beneficios, aunque era mujer le dijeron deesa del pan y consagrarónle a Sicilia.” (Pérez de Moya: *Philosophia secreta*, op. cit., p. 194).

¹¹⁵⁰ **Corresponde.** *corresponda.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. La sustitución de M puede ser debida a la atracción de la preposición inmediata o deberse a la frecuente confusión de las vocales *a*, *e*, *o*. La estrofa exige el presente.

¹¹⁵¹ **Que en todo.** *que todo.* M, SB, Y, Ma, H, SR. Es una adición de HS, la utilización de la preposición *en* puede explicarse por la atracción de *emprobecho*. Sobra una sílaba en HS.

¹¹⁵² **Lo allegues.** *la llegues.* M, SB. Es una omisión de M, puede deberse a la confusión de las vocales *a/o* y eliminar una de ellas por crearla repetición. No es infrecuente la confusión de ambas vocales. ALLEGAR: “Vale recoger y ajuntar en uno, *quasi* aligar, porque lo que juntamos parece que lo ligamos, y assi a la junta dezimos liga” *Tesoro*. “Recoger, juntar dineros, joyas, alhajas, vestidos, libros y otros géneros semejantes...” *Autoridades*.

¹¹⁵³ Hace referencia a las tres *Furias infernales* Alecto (Ἀληκτώ, ‘implacable’), que castiga los delitos morales, *Megera* (Μεγαίρα, ‘seductora’), que castiga los delitos de infidelidad y *Tisifone* (Τισιφονη, ‘vengadora del asesinato’), que castiga los delitos de sangre. Según la tradición órfica eran hijas de Hades y Perséfore: “Otros dijeron ser hijas de Plutón y Proserpina, y esto con mucha razón, porque presidiendo Plutón las riquezas, y siendo Proserpina la fuerza y la virtud de las mieses, ¿de qué padres nacerán más comodamente las Furias que de las riquezas? ¿o de dónde tomarán origen más conveniente, pues todas las maldades y deleites manan por la mayor parte (como de fuente caudalosa) de la abundancia de riquezas, o de su cudicia?” (Juan Pérez de Moya: *Philosophia secreta*, op. cit., p. 650).

La crítica las confunde con las Parcas: “Dicéanse Parcas por antífrasis, porque a ninguno perdonan, porque dicen que en naciendo el hombre hilan su vida en una rueca: Clotho da la estopa, o tiene la rueca: Lachesis la hila: Atropos corta el hilo. Unos dijeron ser hijas de Jupiter y Temis: otros pensaban haber nacido de la materia no formada, que dijeron Chaos: otros las hacen hijas de la noche, otros del mar, otros de la necesidad. Decían habitar en una cueva y de allí salir a las obras humanas cuando era menester.” (Juan Pérez de Moya: *Philosophia secreta*, op. cit., pp. 639-640).

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
y sean ¹¹⁵⁴ de dañarnos tan livianas ¹¹⁵⁵ sus intençiones que las lleve el viento [como se lleva el pelo de estas lanas] ¹¹⁵⁶ <i>Quite algunos pelos al carnero y échelos al aire.</i> ¹¹⁵⁷ ¹¹⁵⁸ Y, ansi como yo baño ¹¹⁵⁹ y ensangriento este cuchillo en ¹¹⁶⁰ esta sangre pura, con alma limpia, y limpio pensamiento, ansí la tierra de Numancia dura se bañe con la sangre de romanos,	y sean de dañarnos tan libianas, sus yntençiones que las lleue El biento, <i>Quite algunos pelos al carnero y echelos al ayre.</i> Y ansi como yo vaño y ensangriento este cuchillo, en esta sangre pura, con alma limpia, y limpio pensam[ient]o, ansi la tierra de numançia dura se bañe con la sangre de romanos	por do salen las tres fieras hermanas a haçernos el daño que nos toca y sian de dañarnos tan liuianas, sus yntençiones que las lleue el biento, como se lleua el pelo de estas lanas. <i>Quita algunos pelos del carnero y echalos al ayre.</i> Saçer 1º Y ansi como te baño y ensangriento este cuchillo y esta sangre pura con alma limpia y limpio pensamiento ansi la tierra de numançia dura

¹¹⁵⁴ Sean. y si an. M, SB, Y. La sustitución de M puede deberse a la vacilación en el timbre de las vocales débiles.

¹¹⁵⁵ Y(A) coloca tras este verso la acotación “*Quite algunos pelos al carnero y échelos al aire*”.

¹¹⁵⁶ [Como se lleva el pelo de estas lanas]. HS y S omiten este verso que se encuentra en M y que incluyen todos los demás editores porque es necesario para completar el terceto. Fue un olvido del copista de HS junto con la acotación siguiente.

¹¹⁵⁷ *Quite algunos pelos al carnero y échelos al ayre.* Esta acotación se encuentra en el manuscrito HS en el lateral inferior izquierdo, no está incluída en el cuerpo del texto, parece que al copista se le olvidó copiarlo y lo incluyó en el espacio que le quedaba libre. Tras la última palabra hay una línea que termina en el mismo lugar que el resto de esta acotación, que señalaría el verso “y ansi como yo vaño y ensangriento”. No es el único despiste que comete el copista de HS porque también se olvida el verso 878: “como se lleva el pelo de estas lanas” verso necesario para completar el terceto y la rima. Esta acotación aparece tres versos después en M. El copista de HS se da cuenta del error, no tiene espacio ni al principio ni al final de la hoja por lo que utiliza el margen, la acotación le ocupa tres líneas, empieza entre dos versos “y si an de dañarnos tan libianas / sus yntençiones que las lleue el biento” y termina entre “y ansi como yo uañ y ensangriento / este cuchillo en esta sangre pura”

Sancha al editar el texto debe decidir dónde incluir esta acotación, entre los versos donde comienza o donde termina la anotación La decisión fue incluir el texto a la altura del verso donde se había iniciado la acotación. No fue la única vez que tomó tal decisión ya que se le plantea el mismo problema a la altura del v. 1050. La colocación de los textos marginales era también tarea del editor. Ya hemos comentado que antes de imprimirse un texto se debían normalizar los elementos, bien sean éstos los títulos, los nombres de los personajes, dónde incluir un elemento olvidado por el copista y que no aparece en su lugar, todo debía estar medido y calculado antes de hacer la impresión, aunque se pudieran corregir algunos errores. Seguramente al ser un texto en verso sería más fácil calcular las líneas, los espacios entre ellas, los tamaños y tipos de letras, porque cuando se imprimía el pliego no se hacía en orden consecutivo sino según el número de veces que se iba a doblar el papel y en consecuencia, cuántas planas iba a tener el cuadernillo. Sancha al editar *La Numancia* toma en ambos casos la misma solución, incluir la acotación en el lugar donde comienza el texto.

Hermenegildo señala las diferencias pero no señala que la acotación está situada en el margen.

Quite. quita. M, SB, V, G, Y, H.

Al. del. M, SB, V, G, Y, H.

Echelos. echalos. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹¹⁵⁸ [...]. Sacerdote 1º. M, SB, V, G, Ma, Y, H. En HS continúa hablando el “Sacerdote 2º”

¹¹⁵⁹ yo baño. como te baño. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M no concuerda el pronombre con la continuación de la frase en el verso siguiente: y ansi como te* baño y ensangriento / este cuchillo, sólo es posible el uso del pronombre personal yo.

¹¹⁶⁰ En. y. M. Es una sustitución de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>y aun les¹¹⁶¹ sirva también de sepultura.¹¹⁶²</p> <p><i>Aquí ha de salir por los huecos</i>¹¹⁶³ del tablado un demonio¹¹⁶⁴ hasta el medio cuerpo, y ha de arrebatarse el carnero, y meterle dentro, y tornar luego a salir, y derramar y esparcir el fuego¹¹⁶⁵ y todos los sacrificios.</p> <p>[...] ¹¹⁶⁶</p> <p>Más ¿quién me ha arrebatado de las manos? 885 la víctima? ¿Qué es esto, dioses santos? ¿Qué prodigios son estos tan insanos? ¿No os¹¹⁶⁷ han enternecido¹¹⁶⁸ ya los llantos</p>	<p>y aun les sirba tan bien de sepultura.</p> <p><i>Aquí a de salir por los huecos del tablado un demonio asta el medio cuerpo, y a de arrebatarse el carnero y meterle dentro, y tornar luego a salir, y derramar y esparçir el fuego, y todos los sacrificios.</i></p> <p>Mas quien mea arrebatado de las manos? la victima que es esto dioses santos? que prodigios son estos tan ynsanos? no os an enterneçido ya los llantos</p>	<p>se bañe con la sangre de rromanos. y aun los sirba tan bien de sepultura.</p> <p><i>Sale por el gueco del tablado un demonio hasta el medio cuerpo y a de arreutar el carnero y bolberse a disparar el fuego y todos los sacrificios.</i></p> <p>Saçer 2º mas quien mea arreuatado de las manos la bictima. que es esto dioses santos</p>

¹¹⁶¹ **Les.** los. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹¹⁶² **Sepultura.** sepultura. M, SB, G.

¹¹⁶³ **Aquí ha de salir por los huecos.** Sale por el gueco. M, SB, Y, Ma, H; Sale por el hueco. V, G. La utilización de adverbios de lugar para indicar el tiempo es característico de las acotaciones de HS, su uso señalaba no sólo el momento de entrada de un nuevo personaje a escena sino también el momento exacto en que se debía producir: *Han de salir agora...* (SR) / *Salen* (M) (acotación v. 788); *Aquí ha de salir* (SR) / *Sale* (M) (acotación v. 880); *Aquí sale Marquino* (SR /M) (acotación v. 938). Ambos manuscritos coinciden en el último ejemplo aquí citado, no será el único, Esta forma de introducir a los personajes nos hace suponer que podía ser un elemento del manuscrito común del que ambos copian y que M redujo, en todos los casos que hemos encontrado esta estructura M mantiene el verbo coordinado con el sujeto. También podríamos pensar que era una forma típica de señalar las entradas en las comedias pero si no estaba en el mss. original es muy difícil pensar que ambos mss coincidieran en los mismos puntos y con las mismas fórmulas.

Ruano de la Haza cita precisamente este episodio de *La Numancia* para hablar de los escotillones: “Los escotillones formaban parte del aparato escénico de la Comedia en el siglo XVI. Cervantes requiere su utilización dos veces en la segunda jornada de *La Numancia*: Dos sacerdotes numantinos están sacrificando un cordero cuando sale “por los huecos del tablado un Demonio hasta el medio cuerpo, y ha de arrebatarse el carnero, meterle dentro, y tornar luego a salir (v. 885); y más tarde, cuando el hechicero Marquino revive el cuerpo muerto, “sale el cuerpo amortajado, con un rostro de máscara, descolorido como de muerto, y va saliendo poco a poco, y en saliendo, déjase caer en el teatro” (v. 1033). Ambas salidas se realizarían a través de escotillones abiertos en el mismo tablado de la representación y con ayuda de una maquinaria especializada, situada debajo del tablado, que permitiría que un personaje o figura ascendiera lentamente desde el foso del teatro, probablemente valiéndose de contrapesos...” (Ruano de la Haza: *La puesta en escena...*, op. cit., p. 237).

¹¹⁶⁴ La figura del demonio iba acompañada no sólo de ruido sino también de olor, envolviendo al público por vista, oído y olfato: “por apurar estos olores vulgares, vale la pena recordar el del humo de azufre quemado, algo sistemáticamente asociado a cualquier diablo de farsas y comedias; como cuenta Luis de Zapata, casi todos ellos aparecían en público “con sus calzas justas y con grandes llamas pintadas, y llenos de colas y de cuernos” saliendo del “infierno”. Sabemos que en los corrales de comedias el ‘infierno’ se correspondía con el hueco del tablado, hasta donde accedía el demonio, a través de una trampilla...” [...] “No hay más remedio que aceptar que el diablo se veía obligado a aparecer en el teatro armado físicamente de esas pestilencias, siendo recurso más que socorrido la propagación –directa o indirecta- del característico olor a azufre, cada vez que emerge al tablado.” (Agustín de la Granja: “Teatro de Corral y pirotecnia”. op. cit., pp. 204-205).

¹¹⁶⁵ **Meterle dentro y tornar luego a salir y derramar y esparcir el fuego.** y bolberse a disparar el fuego. M, SB, Y, Ma, H; y volverse a disparar el fuego. V, G.

¹¹⁶⁶ [...]. Saçer. 2º. M, SB, V, Y, H; Sacerdote 2º. G. Ambos manuscritos ponen los siguientes versos en boca del Sacerdote 2º, M había cambiado de interlocutor del v. 879-884 que recitaba el Sacerdote 1º. versos que en SR recitaba el Sacerdote 2º.

¹¹⁶⁷ **Os.** se. M. Es una sustitución de M por error de lectura.

¹¹⁶⁸ **Enterneçido.** enterneçido. M. No existe la palabra *enterneizado*. Puede ser un error al intentar escribir *eternizado* y añadir una *n* por influencia del contiguo *han*. Esto explicaría también

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
deste pueblo lloroso y afligido, ni la sagrada ¹¹⁶⁹ voz de nuestros ¹¹⁷⁰ cantos? 890 SEGUNDO ¹¹⁷¹ Antes creo que se han endurecido, cual se puede ¹¹⁷² inferir de ¹¹⁷³ las señales tan fieras como aquí han acontecido. Nuestros vivos remedios son mortales: toda es nuestra pereza , ¹¹⁷⁴ diligencia 895	deste pueblo lloroso y afligido ni la sagrada boz de n[uestr]os cantos? 2º Antes creo que se an endureçido, qual se puede ynferir de las señales Tan fieras como aquí an aconteçido; n[uestr]os biuos remedios son mortales, Toda es n[uestr]ra pereza diligencia,	que prodigios son estos tan ynsanos. no se an enterniçado ya los llantos deste pueblo lloroso y afligido ni la harpada boz de aquestos cantos antes creo q[ue] se an endureçido qual se pueden ynferir en las señales tan fieras como aquí an aconteçido; n[uestr]os biuos rremedios son mortales

los cambios de los pronombres al inicio del verso.

¹¹⁶⁹**Sagrada.** *harpada.* M, SB, Y, Ma, H, V, B; *arpada* G. Es una sustitución de M. HARPADA: “Vale rompido y como desgarrado del harpón; y assí desarrapado se `puede aver dicho quasi desarrapado aunque mas me quadra que tenga origen de harapo.” *Tesoro*. HARPAR: “Cortar en puntas alguna cosa. Vale también arañar o rasgar con las uñas. *Autoridades*. HARPADO: “Part. pass. del verbo Harpar” cita dos ejemplos, uno de ellos relacionado con herido pero el otro del propio Cervantes: *Quijote*, I, cap. 2: “Los pequeños y pintados paxarillos, con sus *harpadas* lenguas, habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora.” *Autoridades*.

Según Baras en *harpada* “confluyen ‘dulce, armoniosa’ (aplicado al canto de los pájaros) y *rasgada*; incluso cabe entrever un tecnicismo musical pues *nuestros* no hace referencia a todos los numantinos sino a los sacerdotes”, (p. 108). Sin embargo, el crítico se adelanta en su definición. Hemos de reseñar que en ninguna de las definiciones recogidas en *Autoridades* se relaciona harpado con voz, canto, etc...; En el DRAE de 1817: “Se dijo por alusión al sonido del arpa”. Lo mismo sucede si buscamos arpado con o sin h. Las primeras alusiones van de harpado/arpado, con y sin hache, a arpa y de ahí por metonimia a las aves, pero éstas son muy tardías ya en el siglo XIX, aunque *Autoridades* cite un texto del *Quijote*. Pero *El Quijote* es posterior a nuestra obra, de hecho en *La Galatea* no hemos encontrado ningún ejemplo harpar/arpa, aunque se cita el arpa, instrumento musical, hasta en 12 ocasiones.

En el CORDE sólo hemos encontrado dos casos que no tenían que ver con heridas o harapos. “El hombre que tomáredes, no sea sospechoso a la fe, sobre todo, ni de veinte e cinco años abajo, ni de cincuenta arriba, ni tan *harpado* ni parlero como los que digo, porque ha muchos años que los miro en las Indias, y primero en Europa, veo que los menos prueban acá bien” (Gonzalo Fernández de Oviedo: *Historia general y natural de las Indias*. Edición de Juan Pérez de Tudela Bueso. Madrid: Atlas, 1992, p. 31); “Aviendo cantado el *harpado* rui señor y el ronco cuclillo delante d’él, él dio la victoria al cuclillo condenando al dulce canto del rui señor porque no lo entendía.” (Anónimo: *Baldo*. Ed. de Folke Gernert. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002).

¹¹⁷⁰**nuestros.** aquestos. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución por un mal desarrollo de la abreviatura.

¹¹⁷¹**Segundo.** En HS se señala *Sacerdote* 2º, pero no hay cambio de interlocutor sigue hablando el mismo personaje, lo cual nos hace interpretar que en algún momento cambió al sacerdote 1º, tal vez justo después de la acotación y se olvidó de señalarlo.

¹¹⁷²**Se puede.** *pueden.* M, SB, V, G, Y, H. M corrige tachando *se* y cambiando el número del verbo; sustitución por atracción de *se han endurecido* del verso anterior.

¹¹⁷³**De.** *en.* M, SB, V, G, Y, H. La sustitución de M por *en* podría ser debida a la atracción de *pueden*.

¹¹⁷⁴**Toda es nuestra pereza.** *toda n[uestr]ra pereça* es. M, SB, Y; *toda nuestra pereza.* V, G, Ma, H; *Toda es pereza nuestra diligencia.* R, Y(A), SR, B. M altera el orden del verbo posponiéndolo al sintagma *nuestra pereza*. La crítica ha corregido ambas lecturas. Pero tal vez sea un problema de léxico al no entender el significado de *pereza*. PEREÇA: “La floxedad y tibieça en hazer alguna cosa” *Tesoro*. Desde luego los numantinos no han sido flojos (siguiendo a *Tesoro*, Floxedad: “El poco brío y ánimo...” ni tibios (*Tesoro*: “Llamamos *tibio* al hombre que no hace sus cosas con cólera y brío”) han luchado larga y arduamente por su libertad. ¿Han sido flojos o tibios en su relación con los dioses sin hacerles las ofrendas necesarias? tampoco en este contexto está justificado. *Autoridades* recoge este mismo significado pero tiene un tercero que tal vez sea la interpretación que tenemos que darle aquí: PEREZA: “Vale tambien tardanza o pesadez en las acciones o movimientos. Lat. *Pigritia. Tarditas. Lentitudo, inis*. Barbad. Coron. f. 22. Conosciase este con facilidad, ser este el grave elemento de la tierra, que para significación de su *pereza* le tiraban unos bellisimos, quanto espaciosos bueyes. Quev. Obr. Polth.p. 141. Con quanta ansia pretende (el entendimiento) que le sea presente lo futuro: y con los passos de su discurso desaparecer las distancias, y aguijar la *peréza* del tiempo á lo por venir.” DILIGENCIA: (2ª acepción): “Vale también prontitud, agilidad y presteza en el obrar, y particularmente en las acciones de ir y venir.” *Autoridades*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>y los bienes ajenos, nuestros males.¹¹⁷⁵</p> <p>UNO DEL PUEBLO¹¹⁷⁶ En fin, dado han los cielos la sentencia¹¹⁷⁷ de nuestro fin amargo y miserable; no nos quiere valer ya su clemencia.</p> <p>OTRO¹¹⁷⁸ Lloremos, pues, en son¹¹⁷⁹ tan lamentable nuestra desdicha, que en la edad¹¹⁸⁰ postrera dél y de nuestro esfuerzo¹¹⁸¹ siempre hable.¹¹⁸²</p>	<p>y los bienes ajenos n[uest]ros males.</p> <p>Uno del pueblo En fin, dado an los çielos las señ[al]estencia de n[uest]ro fin amargo y miserable, no nos quiere baler ya su clemencia</p> <p>Otro Lloremos, pues, en son tan lamentable n[uest]ra desdicha, que en la edad postrera del y de n[uest]ro esfuerzo, siempre hable</p>	<p>Toda n[uest]ra pereça es dilijençia Ojo</p> <p>numan en fin, dado an los çielos la sentençia de n[uest]ro fin amargo y miserable no nos quiere baler ya su clemencia lloremos pues es fin tan lamentable n[uest]ra desdicha que la edad postrera del y de n[uest]ras fuerças siempre hable</p>

- Si tenemos en cuenta este tercer significado el terceto parece más claro tanto en su distribución como en su significado, se oponen así vivos/mortales, pereza/diligencia, bienes ajenos/nuestros males. La lenta agonía de los numantinos es en beneficio de los romanos.
- ¹¹⁷⁵ **y los bienes ajenos nuestros males.** Falta este verso en M, en el lateral se ha escrito *ojo*. Véase lo dicho en nota para el v. 98.
- ¹¹⁷⁶ **Uno del pueblo.** *Numan*. M; *Numantino*. SB, V, Y, Ma, H; *Numantino 1º*. G.
- ¹¹⁷⁷ **La sentencia.** *las señ[al]estencia*. HS. En HS se ha tachado la virgula de la *-ñ-* y *-ales* y añadido con otra tinta *-tençia*. Puede ser una corrección de Sancha exigida por la rima o una corrección del propio copista al darse cuenta de su error.
- ¹¹⁷⁸ **Otro.** En M, SB, V, G, Y Ma no hay cambio de interlocutor continúa hablando *numant[ino]*.
- ¹¹⁷⁹ **En son.** *es fin*. M, SB, V, G, Y, H. M sustituye *en* por atracción del inmediato *pues* y *fin* por atracción del terceto anterior que comienza: “*En fin*, dado han los cielos...”. (v. 898) SON: “Por extensión significa la noticia, fama y divulgación de alguna cosa.” *Autoridades*.
- ¹¹⁸⁰ **Que en la edad.** *que la edad*. M, SB, V, H, B. Baras omite la preposición *en*, siguiendo a M, así como una coma entre *desdicha* y *que* y otra en el siguiente verso tras *esfuerzo* lo que modifica el texto del manuscrito HS. Según el crítico el sujeto de *hable* (v. 902) es *edad*, pero con la puntuación original el sujeto es *desdicha*, preferible además porque el antecedente de *del*, en el siguiente verso, es *nuestro fin amargo y miserable*. Si parafraseásemos el texto se podría entender de la siguiente manera: “Que en la edad postrera, nuestra desdicha siempre hable de *nuestro fin amargo y miserable* y de *nuestro esfuerzo*”.
- Las dos estrofas anteriores, tras el sacrificio fallido de los sacerdotes, y la siguiente, en la que se anticipa la *esperiencia* de Marquino, inciden en una única dirección, la muerte de los numantinos; los adjetivos utilizados no dejan lugar a la duda: *fin amargo y miserable*, *son tan lamentable*, *la lastimera suerte*, todos ellos se refieren a la idea de desdicha. *En la edad postrera* es tan sólo un periodo de tiempo, como ya había señalado la profecía del Duero, una clara alusión al tiempo de Cervantes, que se hable de los numantinos para alabar su valor y su desgracia al tener que morir para alcanzar la fama.
- Es habitual en Cervantes el uso de la fórmula *en la edad* para referirse a un periodo de tiempo, como podemos apreciar en la siguiente estrofa: “No se ve en la edad presente, / ni se vio en la edad pasada, / república gobernada / de príncipe tan prudente.” (*Galatea*, op. cit., fol. 96r).
- ¹¹⁸¹ **Nuestro esfuerzo.** *n[uest]ras fuerças*. M, SB, H *nuestras fuerzas*. V, G. M sustituye *nuestro esfuerzo* por *nuestras fuerzas* al leer ambas palabras juntas y dividir las mal: *nuestræs fuerço* se convierte así en *nuestras fuerzas* para mantener la concordancia.
- ¹¹⁸² **Hable.** *se hable*. S, Y, Ma, SR.
- Este verso alcanza su comprensión con el terceto que le precede. Parafraseando: Los cielos han dado la sentencia del *fin* amargo y miserable y ya no hay clemencia para los ciudadanos de Numancia, lloremos pues en *noticia* (referida a la sentencia) tan lamentable nuestra desdicha. Que hable la edad postrera de nuestro fin y de nuestro esfuerzo
- Creemos que este sentido está más cerca del original. Es en este momento cuando los ciudadanos de Numancia son conscientes de que no tienen salvación, los cielos han decretado su muerte, queda un último intento que va a realizar Marquino, pero lo que va a descubrir Marquino no es el fin de Numancia sino cómo se va a producir éste.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
¹¹⁸³ Marquino haga la espiriencia entera de todo su saber, y sepa quanto nos promete de mal la lastimera suerte, que ha vuelto nuestra risa en llanto. 905 <i>Sálense</i> ¹¹⁸⁴ todos y <i>quedan solos Morandro y Leoncio</i> . ¹¹⁸⁵ MORANDRO ¹¹⁸⁶ Leoncio ¿qué te parece? ¿Tendrán ¹¹⁸⁷ remedio mis ¹¹⁸⁸ males con estas buenas señales que aquí el cielo nos ofrece? 910 ¿Tendrá fin mi desventura cuando se acabe la guerra, que será cuando la tierra me sirva de sepultura ?	Marquino; haga la espiriençia entera de todo su sauer y sepa quanto nos promete de mal, la lastimera suerte que a buelto n[uest]ra risa en llanto. <i>Salense todos y quedan solos Menandro y Leonçio</i> . Me Leonçio que te parece? tendrán Remedio mis males con estas buenas señales que aquí el çielo nos ofrece? Tendra fin mi desbentura quando se acabe la guerra que sera quando la tierra me sirua de sepultura?	Teojenes Marquino haga la espiriençia entera de todo su sauer y sepa quanto. nos promete de mal la lastimera suerte que a buelto n[uest]ra rrisa en llanto. <i>Vansse todos y quedan marandro y leoniçio</i> . Maran Leoniçio que te parece an rremedio n[uest]ros males con estas buenas señales que aquí el çielo nos ofrece tendra fin mi desbentura quando se acaue la guerra que sera quando la tierra

¹¹⁸³ En M, SB, V, G, Y, Ma, H cambia el interlocutor y esta última estrofa la dice TEÓGENES; en HS sigue hablando *Otro*, uno de los numantinos innominados, sigue en esto lo dicho por el *Numantino 4º*, que en los versos 625-632, propone: “También será acertado que Marquino / pues es un agorero tan famoso / mire qué estrella, qué planeta o signo / nos amenaza muerte o fin honroso...”

¹¹⁸⁴ *Sálense*. Vansse. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹¹⁸⁵ *Quedan solos Morandro y Leoncio*. *quedan solos Menandro y Leonçio*. HS; *quedan Marandro y Leoniçio*. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

Cervantes moderniza la representación al distanciar al público de lo que sucede en escena: “La experiencia trágica de la Edad Moderna se aleja de la inferencia metafísica de la Antigüedad, la recuerda y reproduce, pero le resta valor. Leoncio y Morandro la contemplan como quien contempla un espectáculo teatral. Por si quedan dudas, la secuencia de los augurios se reitera con el protagonismo de Marquino y la presencia sobrenatural del cuerpo muerto. La invocación del poder metafísico y la posible voluntad de sus designios frente a la existencia humana constituye en *La Numancia* cervantina un hecho que es objeto de representación teatral para los propios numantinos; el espectador del siglo XVI, como el del siglo XXI, se siente doblemente distanciado, merced a la concepción teatral de Cervantes, de la experiencia dominante de un poder moral trascendente y metafísico, cada vez más lejano en el tiempo de la historia, así como convencionalmente más distante en el espacio de la representación teatral. Un doble escenario separa en el teatro cervantino al espectador de los númenes.” (Jesús G. Maestro: “Cervantes”, Javier Huerta Calvo (ed.): *Historia del teatro español. I: De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid: Gredos, 2003. pp. 757-782. La cita en la p. 762).

¹¹⁸⁶ *Morandro*. Me. HS.

La modernización del teatro cervantino se puede apreciar también en la transformación del coro: “Otro elemento para entender el sentido de una colectividad en vías de dar nacimiento al héroe moderno es que en la obra los actos de unos son observado por otros: Leoncio y Morandro son espectadores de la mayor parte de los *drómena* durante la segunda jornada, a saber, observan y comentan el sacrificio del carnero y la resurrección que lleva a cabo Marquino; Leoncio es testigo del intercambio entre Lira y su amigo [...]; dos Numantinos presencian la escena entre la Madre y sus hijos en la tercera jornada. Este elemento constantemente evoca una de las principales funciones del coro: ser testigo.” (Christina Karageorgou: “Del coro al héroe en la *Numancia* cervantina” *Theatralia*, (2003), nº 5, pp. 53-65. La cita en la p. 60).

¹¹⁸⁷ *Tendrán*. an. M, SB; han. R, V, G, Y(A), Ma, H. Es una omisión de M falta una sílaba.

¹¹⁸⁸ *Mis*. n[uest]ros. M, SB, Ma, H; nuestros. V, G, Y. Es una sustitución de M por un mal desarrollo de la abreviatura.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>LEONCIO¹¹⁸⁹</p> <p>Morandro,¹¹⁹⁰ al que es buen soldado agüeros¹¹⁹¹ no le dan pena, que pone la suerte buena en el ánimo esforzado; y esas vanas apariencias nunca le turban el tino: 915 su brazo es su estrella y signo;¹¹⁹² su valor, sus influencias. 920</p> <p>Pero si quieres creer en este notorio engaño, aún quedan, si no me engaño,¹¹⁹³ experiencias¹¹⁹⁴ más que hacer; que Marquino las hará, las mijores¹¹⁹⁵ de su sciencia,¹¹⁹⁶ y el fin de nuestra dolencia ser bueno o malo¹¹⁹⁷ sabrá. 930</p>	<p>Le</p> <p>Morandro, Al que es buen soldado agueros no le dan pena, que pone la suerte buena en el animo esforçado; y esas banas apariençias nunca le turban el tino su braço es su estrella y signo su balor, sus ynfluençias.</p> <p>Pero si quieres creer en este notorio engaño, aun quedan, si no me engano, expiençias mas que hazer, que Marquino las hara, Las mijores de su sçiençia, y el fin de n[uest]ra dolençia ser bueno, o malo sabra.</p>	<p>me sirba de sepultura</p> <p>Leoniçio</p> <p>Marandro al que es buen soldado agueros no le dan pena que pone la suerte buena en el animo esforçado y esas banas apariençias nunca le turban el tino su braço es su estrella o sino su balor sus ynfluençias. pero si quieres creer en este notorio engaño aun quedan si no me engaño esperiençias mas que haçer que Marquino las ara. Las mejores de su çiençia, y el fin de n[uest]ra dolençia</p>

¹¹⁸⁹ Leoncio representa al soldado que sólo se fía de su propia fuerza. Sería, según Laffranque, del mismo parecer que Escipión en este aspecto: “Le Scipion de Cervantès donne l’exemple de l’«athausie» de la modération et du jugement, se fiant au rapport des forces plus qu’au destin, à leur réalité plus qu’à la fortune, et à l’action organisée et raisonnée plus qu’aux coups de boutoir et aux emportements de la passion. Leoncio, soldat numantin, le suit dans cette voie.” (Maria Laffranque: “De l’histoire au mythe: à propos du *Siege de Numance* de Cervantès”, *Revue Philosophique*, (1967), XCII, pp. 271-296. La cita en la p. 283).

¹¹⁹⁰ **Morandro.** *Morandro.* HS; *Marandro.* M, SB, Y, H, B.

¹¹⁹¹ **Agüeros.** Este pasaje recuerda lo que dice Ercilla sobre la falsedad de agüeros y hechiceros y el valor y el ánimo del soldado para vencer en la batalla: “Usan el falso oficio de hechiceros, / ciencia a que naturalmente se inclinan, en señales mirando y en agüeros, / por las cuales sus cosas determinan; / veneran a los necios agoreros / que los casos futuros adivinan; / el agüero acrecienta su osadía / y les infunde miedo y cobardía. / [...] / Y éstos que guardan orden algo estrecha / no tienen ley ni Dios, ni que hay pecados / mas sólo por ser sabios hombres reputados; / pero la espada, lanza, el arco y flecha / tienen por mejor ciencia otros soldados / diciendo que el agüero alegre o triste / en la fuerza y el ánimo consiste.” (Ercilla: *La Araucana*, I. op. cit., p. 139).

¹¹⁹² **y signo.** *o sino.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS, porque no hay elección entre *estrella* y *signo* sino unión de ambos significantes.

SIGNO: “Señal”. y en **SEÑAL:** “Unas veces significa lo mismo que seña, y otras el indicio de la cosa ausente; como la huella del jabalí...” *Tesoro*. SINO no figura en *Tesoro* o en *Autoridades*, hemos de esperar al Diccionario de 1803 para encontrar “lo mismo que signo, el destino, etc...”.

¹¹⁹³ **engaño.** *engano.* HS. Es un error del copista que se olvida de escribir la vírgula sobre la -ñ.

¹¹⁹⁴ **experiencias.** *esperiençias.* M, SB, Ma, Y; *experiençias.* S, R, V, SR, H; *esperiençias* G.

¹¹⁹⁵ **Mijores.** *mejores.* M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P), B.

¹¹⁹⁶ **Sçiençia.** *çiencia.* M; *ciencia.* S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B.

¹¹⁹⁷ **Ser bueno o malo.** *si es buena o mala.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M. Debe concordar con *el fin*, en masculino, no con *dolencia*, en femenino, ambos en el verso anterior: *y el fin de nuestra dolencia*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>Paréceme que le veo: ¿en que estraño traje viene!¹¹⁹⁸</p> <p>MORANDRO¹¹⁹⁹ Quien con feos se entretiene, no es mucho que venga feo. ¿Será acertado seguirle?¹²⁰⁰</p> <p>LEONCIO Acertado me parece, por si acaso se le ofrece algo en que poder servirle.¹²⁰¹</p> <p><i>Aquí sale Marquino con una ropa negra¹²⁰² de bocaci ancha,¹²⁰³ y una cabellera negra, y los pies descalzos; y en la cinta¹²⁰⁴ traerá,¹²⁰⁵ de modo que se le vean, tres redomillas llenas de agua: la una negra, la otra teñida con azafrán y la otra clara;¹²⁰⁶ y en la una mano, una</i></p>	<p>Pareçeme que le beo, en que estraño traje viene</p> <p>Me Quien con feos se entretiene no es mucho que benga feo, sera hacertado seguirle?</p> <p>Le Açertado me pareçe por si acaso se le ofreçe algo en que poder seruirlle.</p> <p><i>Aquí sale Marquino con una ropa negra de bocaçi ancha y una cabellera negra y los pies descalços y en la çinta traera de modo que se le bean tres redomillas llenas de agua la vna negra la otra teñida con azafran y la otra clara y en la vna mano</i></p>	<p>si es buena o mala sabra. pareçeme que le beo.</p> <p>Maran En que estraño traje bienle. quien con feos se entretiene. no es mucho que benga feo. sera haçertado seguille.</p> <p>Leoniçio açertado me pareçe por si acaso se le ofreçe algo en que poder seruille.</p> <p><i>Aquí sale Marquino con una rropa de bocaçi grande y ancha y una cauellera negra y los pies descalços y la çinta trayra de modo que se le bean tres rredomillas llenas de agua la una negra y la otra</i></p>

¹¹⁹⁸ **En qué estraño traje viene.** Este verso M, SB, V, G, Y, Ma, H lo ponen en boca de Marandro. Hermenegildo confunde los versos 932-933: “HS da Me para identificar al interlocutor. S atribuye este verso a Leoncio.” No es Sancha es una atribución de HS que el editor respeta. El manuscrito HS presenta algunos olvidos y no tiene cuidado al consignar el nombre de los personajes, pero en este caso parece lógico suponer que es Leoncio el que habla ya que cree atisbar a Marquino: “Pareceme que le veo / en qué extraño traje viene”. La contestación de Morandro es así también lógica: “quien con feos se entretiene / no es mucho que venga feo”.

¹¹⁹⁹ **Morandro.** Me SR. Es evidente que el copista de SR no tiene cuidado en la consignación de los nombres. El nombre de Morandro vacila entre Marandro y Merandro, no parece que se trate de un error de lectura pero no hay ninguna explicación para estos despistes.

¹²⁰⁰ **Seguirle.** *seguille.* M, SB, G, Y, H.

¹²⁰¹ **Servirle.** *seruille* M, SB, G, Y, H.

¹²⁰² **Ropa negra.** *Rropa.* M, SB, Y; *ropa.* V, G, H.

La relación de Séneca con este pasaje parece evidente, compárese con el siguiente texto: “Tiresia cubrió en su cuerpo con vestimenta mortal e llorando mouio de la su fuente todo cubierto fasta los pies. E el triste viejo con la negra vestidura entro en aquel lugar e con follas de toxo cuvrio sus cabellos mortificados e blancos...” (Seneca: *Edipo*, op. cit., f. 166).

Es característico de nuestro autor otorgarle gran importancia al vestuario de los actores: “Sabida es la atención que dedica Cervantes a la indumentaria de los actores, como reflejan las meticulosas acotaciones que acompañan sus comedias; un cotejo exhaustivo de las obras contemporáneas, impresas y manuscritas, confirma que se trata de un rasgo casi exclusivamente cervantino...” (Stefano Arata: “La conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación teatral de 1580” *Criticón*, 54, 1992, p. 9-112. Publicado también en Arata, Stefano: *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*. Editan: Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda; Introducción de Fausta Antonucci. Pisa: ETS, 2002. pp. 31-126. La cita en las pp. 43-44.

¹²⁰³ **Bocací ancha.** *bocací grande y ancha.* M, SB, Y; *bocací grande y ancha.* V, G, H. BOCACÍ: “Tela falsa de lienço teñido de diversos colores y bruñido” *Tesoro*.

¹²⁰⁴ **CINTA:** “Texido largo de seda hilo u otra cosa que sirve para atar, ceñir o adornar...” *Autoridades*.

¹²⁰⁵ **traerá.** *trayra.* M; *trairá.* G.

¹²⁰⁶ **Negra la otra teñida con azafrán y la otra clara.** *y la otra clara y la otra teñida con açafrañ.* M, SB, Y; *y la otra clara y la otra teñida con azafrán.* V, G, H.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>lanza¹²⁰⁷ barnizada¹²⁰⁸ de negro, y en la otra, un libro;¹²⁰⁹ y viene uno con él¹²¹⁰, y, así como entran, se ponen a un lado Leoncio y Morandro.¹²¹¹ Marquino y Milvio.¹²¹²</p> <p>MARQUINO ¿Dó dices, Milvio,¹²¹³ que está el joven triste?</p> <p>MILVIO En esta sepultura¹²¹⁴ está enterrado.¹²¹⁵ 940</p> <p>MARQUINO</p>	<p>vna lança barnicada de negro y en la otra un libro y viene vno con el y asi como entran se ponen a un lado Leonç[io]y Merandro. Marquino y Millbio.</p> <p>Mar Do dizes Millbio que esta, el joben triste?</p> <p>Mil. En esta sepultura esta enterrado,</p> <p>Marqº</p>	<p>clara y la otra teñida con açafran y una lança en la mano teñida de negro y en la otra un libro y a de venir otro con el que se llama milbio y quando entran leoniçio y marandro se apartan afuera. Marquino y Milbio.</p> <p>Marqui do dizes miluio que esta el jouen triste</p> <p>Miluio en esta sepultura esta ençerrado.</p>

Estas tres redomillas pueden hacer referencia a los tres cursos de agua que había en el reino de Plutón, éstos serían: el río Archeronte, la laguna Estigia y el río Cocytus o Flegeton relacionados con los tres colores de las redomillas de agua: clara, negra y azafranada o roja. “y deste modo se puede dar nacimiento de todos los tres ríos del infierno, que son Acheron, Stygia, Flegeton, porque de las lágrimas nace Acheron, y de Acheron nace Stygia, y de Stygia nace Flegeton. Acheron significa sin gozo, Stygia significa tristeza. Flegeton significa ardor...” (Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta*. op. cit., p. 636).

El azafrán y su uso ha sido señalado por Morales Valverde: “Azafrán: *Crocus sativus*. Especie cultivada en España desde antiguo, que se usa como aderezo y para dar color a la comida, además de ser planta tintorea, según se manifiesta en *El cerco de Numancia* (II: 1154 (III)): “la otra teñida con azafrán”. (Ramón Morales Valverde: “Glosario de alusiones vegetales...”, op. cit., p. 274).

¹²⁰⁷ **Y en la mano una lanza.** y una lança en la mano. M, SB, Y, H; y una lanza en la mano. V, G.

¹²⁰⁸ **Barnizada.** Teñida. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución por sinonimia, ambas lecturas son posibles.

¹²⁰⁹ **Y en la otra un libro.** Falta en Ma.

¹²¹⁰ **Y viene uno con él.** y a de venir otro con el que se llama Milbio. M, SB, Y, H; y a de venir uno con él, que se llama Milbio. V, G; y viene Milvio con él. S, R, Y(A), Ma, SR.

¹²¹¹ **Y así como entran se ponen a un lado Leoncio y Morandro.** Leonç[io] y Merandro. HS; Morandro. S; quando entran Leoniçio y Marandro se apartan afuera. Marquino y Milbio M, SB, Y; y quando entran Leoncio y Marandro se apartan afuera Marquino y Milbio. V, G; y así como entran se ponen a un lado Leonçio y Marandro H.

¹²¹² **Marquino y Milbio.** Omitido en S, R, Y, Ma, SR, H.

Esta escena ha recibido numerosas críticas que comienzan en el siglo XIX: “Es verdad que en medio de esas llamaradas de genio se ve lo poco asentado del gusto, o por mejor decir, la infancia del arte. El poeta que tenía que advertir que imitasen el ruido del trueno con un ‘barril lleno de piedras’ y que en vez del rayo disparasen un ‘cohetecillo volador’, ¿qué mucho es que hiciese salir a un demonio debajo del tablado para echar por tierra el ara y los sacrificios, o que luego presentase la escena ridícula del adivino y el muerto?” (*Comedias y entremeses de Miguel Cervantes Saavedra precedidas de una introducción*. Madrid: Carlos Bailly Baillière, 1875. p. IV.)

¹²¹³ **Milvio.** Millbio. HS. Milvio. S, R, G, Ma, B.

¹²¹⁴ **Sepultura.** Sepultura. M, SB, G, Ma, Y, H.

¹²¹⁵ **Enterrado.** Ençerrado. M, SB; encerrado. V, G, Ma, H, B. Es una sustitución de M; HS juega con *sepultura*, *enterrado* y *sepultado*. M con *sepultura*, *encerrado* y *enterrado*. A lo largo de la obra se utiliza *encerrados* para los vivos: “De la Hambre fatigados /.../ pocos, y esos encerrados” (v. 764); “Juzgauades a loco desuario / tener los enemigos ençerrados” (v. 1122); “Si estando desambridos y ençerrados” (v. 1780). La contraposición entre el muerto enterrado y los vivos encerrados se pierde en M.

ENTERRADO: “Poner debaxo de tierra los cuerpos...” *Tesoro*. ENCERRADO: En Palencia (1490): “...sepelire, es ençerrar el cuerpo, ca humare es meter le so tirra [tierra], echando gela ençima.” Pero no es acepción que aparezca en el *Tesoro*. SEPULTURA: “Significa lo mesmo que *sepulcrum*. Tan solamente lo diferenciamos en que sepultura es qualquier lugar donde está enterrado el cuerpo, pero sepulcro dize sepultura con adorno como son los sepulcros de los hombres principales...” *Tesoro*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>No yerres¹²¹⁶ el lugar do le pusiste.¹²¹⁷</p> <p>MILVIO¹²¹⁸ No, que con esta piedra¹²¹⁹ señalado dejé el lugar adonde el mozo tierno fue con lágrimas tiernas sepultado.¹²²⁰</p> <p>MARQUINO ¿De qué murió?</p> <p>MILVIO¹²²¹ Murió de mal gobierno;¹²²² 945 la flaca hambre le acabó la vida, peste cruel,¹²²³ salida del infierno.</p> <p>MARQUINO En fin,¹²²⁴ ¿qué dices que ninguna herida le cortó el hilo del vital aliento, ni fue cancer ni llaga su homicida? 950 Esto te digo, porque hace al cuento¹²²⁵ de mi saber, questé este¹²²⁶ cuerpo entero,</p>	<p>No yerres el lugar do le pusiste?</p> <p>Milio No, que con esta piedra señalado dexe el lugar adonde el moço tierno, fue con lagrimas tiernas, sepultado.</p> <p>Mar De que murio?</p> <p>M. Murio de mal gouierno, La flaca hambre le acabo la bida, Peste cruel, salida del ynfierno.</p> <p>Marq° En fin, que dizes que ninguna herida le corto el hilo del bital aliento, ni fue cançer, ni llaga su homiçida; esto te digo porque haze al cuento de mi sauer, queste este cuerpo entero,</p>	<p>Marqui no yerres el lugar do le perdiste</p> <p>Miluio no que con esta yedra señalado deje el lugar a donde el moço tierno fue con lagrimas tiernas enterrado</p> <p>Marqui De que murió Murio de mal gouierno</p> <p>Miluio La flaca hambre le acauo la bida y estre cruel salida del ynfierno.</p> <p>Marqui al fin diçes que ninguna erida le corto el ylo de el bital aliento ni fue cançer ni llaga su omiçida esto te digo porque haçe al çentro</p>

- ¹²¹⁶ **yerres.** *Yeres.* HS; HS olvida escribir una de las erres. Este *yerres* es una excepción a la distribución *ye / hie* que señalamos en el v. 181, donde HS suele escribir *hierro* para equivocación y *yerro* para el metal.
- ¹²¹⁷ **Pusiste.** *Perdiste.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M.
- ¹²¹⁸ **Milvio.** *Milio.* HS. Es un olvido del copista de HS que no presta excesiva atención a los nombres de los personajes.
- ¹²¹⁹ **Piedra.** *Yedra.* M, SB, V, Y, H; *hiedra.* G. Es un error de lectura de M, confunde la *p*– con la *y*– como también podemos apreciar en el v. 947: ‘peste / y estre’. *Estre* es un error de M por atracción del inmediato *cruel*.
- ¹²²⁰ **Sepultado.** *Enterrado.* M, SB, V, G, Y, Ma, H, B. Es una sustitución de M por atracción del contexto se produce un salto de ojo al v. 940 *enterrado*. Véase lo dicho más arriba sobre el juego de SR de sepultura/ enterrado y sepultado.
- ¹²²¹ **Murió de mal gobierno.** En M este verso lo dice Marquino.
- ¹²²² **GOBIERNO:** “Se tomaba en lo antiguo por sustento o mantenimiento.” *Autoridades*.
- ¹²²³ **Peste cruel.** *y estre cruel* M. Véase lo dicho en el v. 942. Además de la confusión *p/y* M añade una –r– en la segunda sílaba por atracción de *cruel*.
- ¹²²⁴ **En fin.** *al fin* M, SB, V, G, Y, H. M se puede estar refiriendo a la fórmula AL FIN FIN: “deste modo de hablar usamos quando uno ha dilatado concluir, o algún negocio o la vida con diversos accidentes” *Tesoro*.
- ¹²²⁵ **Cuento.** *Çentro.* M. *Lectio faciliior* de M.
- ¹²²⁶ **Queste este.** *qual este.* M; *que esté este.* S, SB, V, G, Ma, Y, SR, B; [*que esté*] *este.* H. En M faltan dos sílabas, tal vez porque crea que *este* se ha repetido dos veces sin notar que uno es un pronombre y el otro un verbo, esta confusión puede ser debida a un mal desarrollo de la abreviatura de *q[ue]este* sustituyéndola por *qual*. HS suele utilizar la contracción del relativo y el pronombre demostrativo.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
organizado ¹²²⁷ todo y en su asiento. MILVIO ¹²²⁸ Habrá tres horas que le dí el postrero reposo, y le entregue a la sepultura , ¹²²⁹ y de hambre murió, como refiero. 955 MARQUINO ¹²³⁰ Está muy bien, y es buena coyuntura la ¹²³¹ que me ofrecen los proprios ¹²³² signos para invocar de la región obscura , ¹²³³	organicado todo, y en su asiento. Milio Aura tres oras que le di el postrero rreposo, y le entregue a la sepultura, y de hambre murio, como refiero. Marq° Esta muy bien y es buena coyuntura La que me ofrecen los proprios signos para ynbocar de la region obscura,	de mi sauer qual este cuerpo entero organizado todo y en su asiento. Miluio abra tres oras que le di el postrero rreposo y le entregue a la sepultura y de hambre murio como rrefiero. Marqui esta muy bien y es buena coyuntura

¹²²⁷ **organizado** *organicado*. HS El copista olvida la cedilla.

¹²²⁸ **Milvio**. *Milio*. HS; *Miluio*. M; *Milvio* S, SB, R, Y, SR.

¹²²⁹ **sepultura**. *Sepoltura*. M, SB, G, Ma, Y, H.

¹²³⁰ Se han sugerido numerosas fuentes literarias, entre ellas *La Farsalia* de Lucano, y las obras influídas por ésta como *El laberinto de fortuna* de Juna de Mena y *La Araucana* de Ercilla. “If Scipio had gained admiration through his words and clever plans, the Numantians in Act Two partake of *admiratio* through spectacle. According to Aristotle, such stage devices are inferior to words and deeds: “The Spectacle, though an attraction, is the least artistic of all the parts, and has least to do with the art of poetics” (ch. 6, 1450b: 17-19). Not only does Numancia suffer from a lesser kind of *admiratio*, but the city is also linked to necromancy, a practice so foul that Lucan states it is only selected by the cowardly. He relates how Sextus, the “unworthy son” on Pompey “disgraced his pious father” by asking the witch Erichtho bring back to life the corpse of a soldier so as to learn the outcome of the battle between Pompey and Caesar (Lucan 139). so a learned audience would note that while the Numantians called the Romans cowards, they themselves engaged in a most cowardly act, attempting to see the future through bringing back to life the corpse of a dead Numantian...” (De Armas: “Achilles and Odysseus...”, op. cit., p. 363). Véase además: (De Armas: “The Necromancy of Imitation: Lucan and Cervantes's *La Numancia*” Barbara Simerka (ed. and introd.): *El arte nuevo de estudiar comedias: Literary Theory and Spanish Golden Drama*. Cranbury, N. J.: Bucknell UP–Associated UP, 1996. pp. 246-258); (Evelio Echevarría: “Influencias de Ercilla en La Numancia, de Cervantes” *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1986), n° 430, pp. 97-99), (Michael Rössner: “¿América como exilio para los valores caballerescos?: apuntes sobre la *Numancia* de Cervantes, la *Araucana* de Ercilla y algunos textos americanos en torno al 1600. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*. Jules Whicker (ed.) Birmingham: Department of Hispanic Studies, 1998, Tomp III, Estudios Aureos II, pp. 194-203).

Pero para Canavaggio la fuente principal de Cervantes es el *Edipo* de Séneca: “Tiresias y Manto acuerdan entonces conjurar a los dioses infernales, para que la misma sombra de Laios venga a revelar el nombre de quien le dio muerte. Este conjuro no se representa en el escenario: es referido por Creón (v. 530-658). Pero la invocación a Plutón, la rabia de las fuerzas infernales y del cancerbero que, en un primer momento, se niegan a conceder al nigromántico lo que les pide, las invectivas del mago, la aparición efectista de Laios, por fin, la revelación de la terrible noticia se van ordenando según un *crescendo* semejante al que se observa en la escena del conjuro de Marquino...” (Jean Canavaggio: “El senequismo de la *Numancia*”, op. cit. p. 9). El conocimiento de las tragedias de Séneca, que no se tradujeron ni se publicaron en España en el siglo XVI, le llega a través de las traducciones italianas de Ludovico Dolce. Sin embargo existe una tradición española manuscrita, véase: K.A. Blüher: *Seneca en España: Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1983. Según este crítico existen cinco manuscritos: Biblioteca del Escorial, signaturas Ms S-II-7 (s. xv); S-II-12 (s. xv); Biblioteca de Palacio, signatura Ms. II-1786 (s. xv); Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura Mss. 7088 (s. xv); Mss 8230 (s.xv), donde aparece el episodio citado por Canavaggio. En el curso de este trabajo hemos localizado otro ejemplar en la Biblioteca de la Real Academia Española, signatura Mss 107, que también contiene dicho episodio.

¹²³¹ **La**. *Lo*. M, SB, H. Es una sustitución de M; *la* se refiere a la *coyuntura*. Aunque en un primer momento pudiera parecer un simple error de lectura en realidad es un caso de loísmo, podemos encontrar otros ejemplos en los vv. 1055, 1144, 1253, 2276 de M y en el 2082 de HS.

¹²³² **Proprios**. *Propicios*. M, S, SB, R, G, Ma, Y, SR, H, B. HS escribe *proprios* y de ahí *proprios*. Este error se puede deber también a la atracción de la sílaba anterior porque en el verso 781 ambos manuscritos coinciden con la forma *propicio*.

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
los feroces espíritus malinos . ¹²³⁴	960	los feroçes espíritus malinos,	lo que me ofreçen los propiçios signos
Presta atentos oídos a mis versos:		Presta atentos oydos a mis bersos;	para ynbocar de la rrejion oscura
fiero Plutón , ¹²³⁵ que en la región obscura ¹²³⁶		fiero Pluton, que en la region obscura	los feroçes espíritus malinos
entre ministros de ánimos perversos,		entre ministros de animos perbersos	presta atentos oydos a mis bersos
te cupo de reinar suerte y ventura;		te cupo de reynar suerte y bentura	fiero pluton que en la rrejion oscura
haz, aunque sean de tu gusto ¹²³⁷ adversos,	965	Haz, aunque sean de tu gusto aduersos,	entre ministros de animos perbersos
cumplidos mis deseos, y en ¹²³⁸ la dura		Cumplidos mis deseos, y en la dura	te cupo de rreynar suerte y bentura
ocasión que te invoco no te tardes.		ocasión que te ynboco, no te tardes.	haz aunque sean tus gustos adberso[s]
ni a ser más oprimido de mí aguardes.		ni a ser mas oprimido, de mi, aguardes.	cumplidos mis deseos, en la dura
Quiero que al ¹²³⁹ cuerpo que aquí está enterrado ¹²⁴⁰		quiero que al cuerpo que aquí esta enterrado,	ocasión que te ynboco no te tardes.
vuelvas ¹²⁴¹ el alma que le daba vida,	970	buelbas el alma que le daua vida,	ni a ser mas oprimido de mi aguarde[s].
aunque el fiero Carón ¹²⁴² del otro lado		aun que el fiero Caron, del otro lado,	quiero que el cuerpo que aquí esta ençerrado
la tenga en la ribera denegrida;		La tenga en la riuera denegrida,	buelba el alma q[ue] le daua bida
y, aunque en las tres gargantas del airado		y aunque en las tres gargantas del ayrado	aunque el fiero Caron, del otro lado
Cerberó ¹²⁴³ esté penada y escondida,		Cerberó, este penada y escondida,	la tenga en la rriuera denegrida

¹²³³ **obscura.** *Oscura.* M, S, SB, R, G, Ma, Y, SR, H. HS prefiere utilizar grupos cultos.

¹²³⁴ **Malinos.** *Malignos.* S, R, V, Y, SR. Ambos manuscritos omiten la –g– ante *n*.

¹²³⁵ **Fiero Plutón.** Sobre la descripción que de Plutón se tenía: “Pintaban su imagen, según Alberico; un hombre terrible, de ferocísimo rostro.” (Juan Pérez de Moya: *Philosophia secreta*. op. cit. p. 183). Tanto en *Tesoro* como en *Autoridades* se relaciona a una persona fiera con cruel, inhumano o impío.

Cervantes sigue de cerca el texto del *Edipo* de Seneca: “E después Tiresia llamo los dioses infernales e mayormente a Pluto que rrige el infierno e el can infernal Çeruero que açecha e guarda las puertas del mortal lago. E esta asy como amenazando con furiosa cara a toda aquella cosa que aflige los [¿spiritus?] e la fuerça de enpuyar las animas dentro de las sombras infernales e moja la sangre de todo el cuerpo [...] E conmovio los dioses con otra mas fuerte luz, después mueue la compañía de Proserpina del infierno e da ladramiento a los valles profundos que sonauam tristiçia. E toda la tierra fue fuertemente comouida faziendo trimolamiento de tierra por onde Tiresia conoçio ser oyda de los dioses e dixo el canto non fue fecho en vano. Rompido es el infierno çiego e doloroso e dio via a la compañía de Pluto para sobre al mundo. [...] E saliendo las sombras de las animas rresono la tierra corropiendo todo ligamento o Çeruero can furioso de la triforme cabeça por la su fuerte yra mueue las cadenas tan pesantes. Subitamente e presta abre e con grant prosimidad se muestra e se magnifiesta e yo Creon vy los dioses estar todos llorosos e vy el lago todo perezoso a Caronte.” (Seneca: *Edipo*. op.cit., f. 166-166v).

¹²³⁶ **obscura.** *oscura.* M, G, Y, SR.

¹²³⁷ **Sean de tu gusto.** *sean tus gustos.* M, H; *sean [de] tu gustos.* SB; *sean [de tu gusto.* Y. M omite la preposición *de*. Añade la –s en *tu gusto* por atracción de *adversos*.

¹²³⁸ **Y en.** *en.* M, SB, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹²³⁹ **Al.** *el.* M. Es una sustitución de M, probablemente por una confusión en la lectura de las vocales.

¹²⁴⁰ **Enterrado.** *ençerrado.* M, SB, R, Y; *encerrado.* V, G, Ma, H, B.

¹²⁴¹ **Vuelvas.** *vuelva.* M, SB; *vuelva.* V, G, H. Es una omisión de M por atracción de *daba*. El contexto no admite la tercera persona, exige la segunda.

¹²⁴² Caronte era reconocido en la época como Carón o: “Charon hijo de Herebo y de la noche, según Hesiodo, es el barquero que los poetas fingen que pasa las ánimas por el Flegeton y los demás ríos. Dicen que es viejo, triste y terrible y lleno de moho, los ojos de fuego, como dice Vergilio donde comienza: *Portior has horrendus aquas*, etc. Éste a todos los mortales iguala, no haciendo diferencia del rico al pobre, como a todos los pase en su barca desnudos, y despojados de dignidades y bienes...” (Pérez de Moya: *Philosophia secreta*. op.cit., p. 638).

¹²⁴³ **Cerberó.** *cançeruero.* M, SB; *Cerberó.* S, Y, Ma; *cancerbero.* V. M es dodecasílabo por la adición de *can*, nombre común, al nombre propio *Cerberó*, como si fuera un único

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
salga, y torne a la luz del mundo ¹²⁴⁴ nuestro; que luego tornará al oscuro vuestro.	975	salga, y torne a la luz del mundo n[uest]ro, que luego tornara al oscuro v[uest]ro
Y, pues ha de salir, salga informada del fin que ha de tener guerra tan cruda , ¹²⁴⁵ y desto no me encubra o ¹²⁴⁶ calle nada, ni me deje confuso y con más dubda : ¹²⁴⁷	980	y aunque en las tres gargantas del ayrado cançeruero, este penada y escondida, salga y torne a la luz del mando n[uest]ro, que luego tornara al oscuro v[uest]ro
la platica de esta ¹²⁴⁸ alma desdichada de toda ambigüidad ¹²⁴⁹ libre y desnuda tiene de ser. ¡ Invíala... ! ¹²⁵⁰ ¿Qué esperas?		y pues a de salir salga ynformada del fin que a de tener guerra tan dura y desto no me encubra y calle nada ni me deje confuso y con mas duda la platica de esta alma desdichada
¿Esperas a que hable con más veras?		de toda abrigal libre y desnuda
¿No revolvéis ¹²⁵¹ la piedra desleales?	985	tiene de ser, enbiala que esperas
Decid, ministros falsos ¿qué os detiene?		esperas a que hable con mas beras
¿Cómo no me habéis dado ya señales		no demoueís la piedra desleales.
de que hacéis lo que digo y me conviene?		deçid ministros falsos q[ue] os detiene
¿Buscáis con deteneros, vuestros males,		como no me aueís dado ya señales
o gustáis de que yo ¹²⁵² al momento ordene	990	de que haçéis lo que digo y me conviene
de poner en efecto ¹²⁵³ los conjuros		buscáis con deteneros v[uest]ros males
que ablandan ¹²⁵⁴ vuestros fieros pechos duros?		o gustais de q[ue] ya al momento hordene
Ea, pues, vil canalla mentirosa,		de poner en efeto los conjuros
aparejaos a ¹²⁵⁵ duro sentimiento,		q[ue] ablanden v[uest]ros fieros pechos duros

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>pues sabéis que mi voz es poderosa, de doblaros la rabia¹²⁵⁶ y el tormento. Dime, traidor esposo de la esposa¹²⁵⁷ que seis meses¹²⁵⁸ del año, a su contento, está sin ti,¹²⁵⁹ haciéndote cornudo,¹²⁶⁰ ¿por qué a mis peticiones estás mudo? 1000 Este hierro,¹²⁶¹ bañado en la agua¹²⁶² clara que al¹²⁶³ suelo no tocó en el mes de mayo, herirá en esta piedra y hará clara y patente la fuerza deste¹²⁶⁴ ensayo.</p> <p><i>Con el agua de la redoma clara</i>¹²⁶⁵ <i>baña el hierro de la</i> <i>lanza, y luego hiere</i>¹²⁶⁶ <i>en la tabla; y debajo, o suéltense</i> <i>cohetes o hágase el rumor con el barril de piedras.</i>¹²⁶⁷</p> <p>Ya parece, canalla, que a la clara 1005 dáis muestras de que os toma cruel desmayo. ¿Qué rumores son estos? ¡Ea, malvados,</p>	<p>pues sabeys que mi boz es poderosa, de doblaros la rabia y el tormento. Dime traydor esposo de la esposa que seys meses del año, a su contento, esta sin ti, haziendote cornudo, por que a mis peticiones estas mudo? este hierro bañado en la agua clara, que al suelo no toco en el mes de mayo, Herira en esta piedra, y ara clara y patente la fuerça deste ensayo.</p> <p><i>Con el agua de la redoma clara baña el hierro de</i> <i>la lança y luego hiere en la tabla y debaxo o</i> <i>suelte[n]se cohetes, o agase el rumor con el barril</i> <i>de piedras.</i></p> <p>Ya parece canalla, q[ue] a la clara days muestras de que os toma cruel desmayo q[ue] rumores son estos ea maluados</p>	<p>ea pues bil canalla mentirosa aparejaos al duro sentimiento. pues saueis que mi boz es poderosa de doblaros la rraya y el tormento. dime traydor esposo de la esposa que seis mes del año a su contento, esta sin duda haziendote cornudo porque a mis peticiones estas mudo este yerro bañado en agua clara que al suelo no toco en el mes de mayo erira en esta piedra y ara clara y patente la fuerça de este ensayo.</p> <p><i>Con el agua clara de la rredomilla baña el hierro de</i> <i>la lança y luego erira en la tabla y debajo suenan</i> <i>coetes y agase rruydo.</i></p> <p>ya parece canalla, que a la clara</p>

¹²⁵⁵ A. al. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M tal vez al confundir la *d* de *duro* con la contracción *al*. APAREJAR: “Apercibir alguna cosa para que esté a punto y a mano” *Tesoro*.

¹²⁵⁶ Rabia. rraya. M. Es una sustitución de M, seguramente por una mala lectura del original, *rauia*, lo que podría explicar el cambio a y.

¹²⁵⁷ Esposa. Según Schevill y Bonilla y Hermenegildo, Sancha imprime *Proserpina*. Creemos, junto con Baras, que es un error de ambos críticos.

¹²⁵⁸ Meses. mes. M. Es una omisión de M que se explica por la repetición de *—es*.

¹²⁵⁹ Sin ti. sin duda. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Para aceptar M hay que hacer sinalefa entre *duda* y *haziendote*.

¹²⁶⁰ Cornudo. Sancha hace una llamada y en nota al pie: “Alusión a las puntas ó cuernos de la luna, quando crece o mengua.” No tiene sentido la alusión a la luna del editor. Según la creencia popular Proserpina era infiel a su marido, Plutón, cuando salía de sus dominios.

¹²⁶¹ Hierro. yerro. M, V. En la ya señalada distribución ‘hierro /yerro’ ésta es una excepción de HS.

¹²⁶² En la agua. en agua. M, S, SB, V, G, Y, Ma, SR, H. Es una omisión de M, el contexto pide el artículo

¹²⁶³ Al. el. V.

¹²⁶⁴ deste. de este. M.

¹²⁶⁵ Agua de la redoma clara. agua clara de la redomilla. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Hay una alteración del orden y se ha sustituido *redoma* de HS por *redomilla* en M.

¹²⁶⁶ Hiere. erira. M, SB, Y; herirá. V G, Ma, H.

¹²⁶⁷ Suelte[n]se cohetes o agase el rumor con el barril de piedras. suenan coetes y agase rruydo. M, SB, Y; suenan cohetes y hágase ruido. V, G, Ma, H.

Sueltense en HS interlineado *—n—* de *sueltense*. S, SR. Se nos vuelve a presentar el problema de discernir si una letra interlineada es obra del copista o del editor. No hay un cambio apreciable en el color de la tinta que pudiera indicar cuál es la solución. Hermenegildo tampoco señala este interlineado.

COHETE: “Artificio de fuego que se hace con un canuto de papel, reforzado con muchas vueltas, u de caña fortificada con hilo empegada alrededor, el cual se llena de pólvora. No tiene más que un respiradero por donde se le pone fuego, y con el impulso de la polvora se levanta con celeridad y violencia, y al abrirse da un estallido o trueno.” *Autoridades*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>que al fin venís, aunque venís forzados.¹²⁶⁸ Levantad esta piedra, fementidos, y descubridme¹²⁶⁹ el cuerpo que aquí yace. 1010 ¿Qué¹²⁷⁰ esto? ¿Qué tardáis? ¿A dó sóis idos? ¿Cómo mi mandado¹²⁷¹ al punto no se hace? ¡No os curéis¹²⁷² de amenazas, descreídos! Pues no esperéis que más os amenace; esta agua negra, del estigio lago 1015 dará a vuestra tardanza presto el pago.¹²⁷³ Agua de la fatal, negra laguna, cogida en triste noche, escura y negra, por el poder que en tí junto¹²⁷⁴ se aúna, a quien otro poder ninguno quiebra, 1020 a la barda¹²⁷⁵ diabólica importuna,</p>	<p>que al fin benis aunque benis forçados. lebantad esta piedra fementidos, y descubridme el cuerpo que aquí yaze ques esto? que tardays? a do soys ydos? como mi manda[do] al punto no se Haze? no os cureys de amenazas descreydos, pues no espereys que mas os amenaze; esta agua negra, del Estigio lago dara a v[uest]ra tardança presto el pago. Agua de la fatal, negra laguna, Cogida en triste noche, escura y negra, por el poder que en ti junto se auna, a quien otro poder ninguno, quiebra, a labarda diabolica ymportuna,</p>	<p>dais muestras de que os toma cruel desmayo que rrumores son estos ea maluados. que aun sin benir aqui benis forçados leuantad esta piedra fementidos. y descubrid el cuerpo que aquí yaçe que es esto que tardais a do soys ydos. como mi mando al punto no se haçe no curais de amenaças descreydos. pues no espereis que mas os amenaçe esta agua negra, del estijio lago. dara a v[uest]ra tardança presto pago. agua de la fatal negra laguna. cojida en triste noche escura y negra por el poder que en ti sola se auna</p>

¹²⁶⁸**Que al fin venís, aunque.** *que aun sin benir aquí.* M, SB; *que aun sin venir aquí.* V, G. Es una sustitución de M que no tiene sentido.

¹²⁶⁹**Descubridme.** *Descubrid.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M por influencia del verso anterior que también comienza por un imperativo pero sin pronombre enclítico.

¹²⁷⁰**Ques.** *qué es.* M, G, Y(A), SR, B.

¹²⁷¹**Mandado.** *mando.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, B. En HS se ha corregido *mandado*, debido al poco espacio se ha encabalgado sobre la siguiente palabra y la letra se ha hecho más pequeña. Hermenegildo en su Apéndice señala simplemente “mandado en SR”. MANDADO “Lo que una persona superior manda a otra inferior y subdita suya. Se llama también el recado que se envía a una persona.” *Autoridades*; MANDO: “El poder imperio y señorío que el superior tiene sobre sus súbditos.” “Significa también gobierno, disciplina y regimen de alguna cosa.” *Autoridades*. Creemos preferible la lectura de HS. Es precisamente el uso de *mandado*, tal y como define el diccionario, como Cervantes ha utilizado esta palabra y se puede comprobar que no sólo aquí sino en otros textos: “Principalmente me dijo que a vos no lo dijese. Y este pensamiento le ha venido después que estuvo escuchando no sé qué versos que poco ha cantábades, y según los extremos que le he visto hacer, creo que va a desesperarse. Y, por parecerme que debo antes acudir a su remedio que a obedecer su *mandado*, os lo vengo a decir, como a quien puede ser parte para que no ponga en efecto tan dañado propósito.” (*La Galatea*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. op. cit., pp. 133-134).

¹²⁷²**No os cureys.** *no curais.* M, SB, V, G, Ma, H; *no os curais.* S, R, Y, SR, B. Es una omisión de M por influencia del verso siguiente *no espereys*.

¹²⁷³**Presto el pago.** *presto pago.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M por influencia del verso anterior *estigio lago*.

¹²⁷⁴**Junto.** *sola.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹²⁷⁵**A la barda.** *a la banda.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR, B; “.....” S. Sancha no encuentra sentido al verso y en un rasgo de humildad imprime puntos suspensivos. Según Hermenegildo en HS pone “a la banda”, Baras lee también como nosotros: “a la barda”.

ALABARDA: Arma enastada de punta para picar y cuchilla para picar. *Tesoro*. BARDA: “Cubierta o resguardo hecho de sarmientos, paja, espinos o broza, que se pone sobre las tapias de los corrales, huertas y heredades para su conservación, asegurado con barro o piedras”. *Autoridades*. En Corominas se dice: “Cubierta que se pone sobre las tapias de los corrales” origen incierto, seguramente prerromano... Con algunas variantes de significado es vocablo común a los tres romances de la Península y al sardo... El salmantino Barda ‘retoño de roble, roble pequeño’ es diferente de nuestro barda: es regresión del sinónimo bardasca, bardusca en otras partes verdasca, que junto con verdugo es derivado de verde. En cambio sí pertenece aquí el salmantino bardo “pared de leña para guarecerse.”

OPORTUNO: “El que viene en tiempo y sazón y de allí oportunidad: al contrario IMPORTUNO.” *Tesoro*.

Si aceptamos la lectura de M nos encontramos con un sujeto múltiple, *banda diabólica* y *a quien la primer forma de culebra tomó* que no concuerda con el verbo del verso 1024: *que*

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
y a quien la primer forma de culebra ¹²⁷⁶ tomó, conjuro, apremio, pido y mando, que venga a obedecerme aquí volando. <i>Rocía con el agua</i> ¹²⁷⁷ la sepultura y ábrese la sepultura ¹²⁷⁸ . ¡Oh mal logrado mozo!, sal ya ¹²⁷⁹ fuera, 1025 y vuelve ¹²⁸⁰ a ver el sol claro y sereno;	y a quien la primer forma de culebra tomo, conjuro, apremio, pido y mando, que venga a obedecerme aquí bolando. <i>Roçia con el agua la sepultura y abrese la sepultura.</i> O mal logrado moço sal ya fuera, y buelue a ver el sol claro y sereno;	a quien otro poder ninguno quiebra a la banda diabolica ynportuna. y a quien la primer forma de culebra tomo conjuro apremio pido y mando, que benga a obedecerme aquí bolando. <i>Roçia con agua negra la sepoltura y abrese.</i>

venga a obedecerme aquí volando. Tampoco parece lógico el uso de *importuna* para referirse a la *banda diabólica* porque Marquino les está invocando para que acudan rápidamente a su llamada.

Tal vez el verso de HS sea correcto si tenemos en cuenta la invocación completa de Marquino que comienza llamando a *Plutón* y a sus *ministros de ánimos perversos* (vv. 962-963). En todo el texto se pueden distinguir tres grupos de versos que se diferencian por el número del verbo: el primero se dirige a *Plutón* en singular: *presta, haz, tardes, vuelvas, invíala, esperas* (vv. 961-984). Después, entre los vv. 985-1016, se dirige a los *ministros falsos* (v. 986), todos los verbos están en plural: *revolvéis, decid, buscáis, curáis, esperáis*, los pronombres personales también se diferencian entre ambos grupos de versos. Finalmente, entre los vv. 1017-1024, la estrofa se dirige nuevamente a *Plutón*, los verbos están en singular: *tomó, venga*.

Si esto es así y los verbos marcan estas estrofas entonces no podemos leer *banda* sino *barda*, como en HS, entendiendo ésta como cerca o muro. El verso cambia totalmente porque Marquino está invocando a *Plutón* para que acuda al límite de sus dominios, a 'la barda diabólica' e 'importuna' porque molesta para la consecución de sus fines. El verbo en singular avala esta hipótesis.

Sobre la morada de *Plutón* y el muro que la rodea, cfr.: “*Plutón*, que los antiguos tuvieron por dios o señor del infierno, fue hijo de Saturno y Opis, y hermano de Júpiter, y de Iuno y Neptuno. Este finge Vergilio tener en los infiernos una ciudad grande y fuerte, cuyos muros son de hierro, que no se podían romper por fuerzas de hombres, ni perecer por siglos...” (Juan Pérez de Moya: *Filosofía secreta*. op. cit., p. 183).

La actividad de Marquino recuerda a *Esculapio*, dios de la medicina, que tenía una vara con una serpiente enrollada: “La vara o báculo que a *Esculapio* le daban, arrodada a ella una serpiente o dos, era porque la medicina era como sustento o báculo de la vida humana, y la serpiente es acomodada para muchos remedios medicinales...” (Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta*. op. cit., p. 274). “La serpiente que esta vara tenía denota la prudencia que han de tener los médicos, la cual faltando, matan como mordedura de serpiente ponzoñosa, y porque mediante la medicina son los enfermos liberados de la muerte, cuando no ha llegado a su fin. Y porque los gentiles creían que los que morían todos iban al infierno, por esta causa, los que por arte de la medicina sanaban, decía que los sacaba *Mercurio* del infierno o las volvía a los cuerpos...” (Pérez de Moya: *Philosophía secreta*. op. cit. p. 284). Recordemos que cuando llega Marquino lleva una lanza o vara con la que golpea el suelo, de debajo del tablado saldrá el cuerpo.

¹²⁷⁶ CULEBRA: “En las sagradas letras se toma muchas veces por el demonio y por el Antichristo...” *Tesoro*.

¹²⁷⁷ **Con el agua.** con agua negra M, SB, V, G, Y, Ma, H, B. Puede ser una omisión de HS pero también una adición de M pues se puede deducir que ahora hay que utilizar la redoma de agua negra. Pero no es necesariamente una omisión, hemos de tener en cuenta que se trata del texto de una representación. Tenemos pocos conocimientos de cómo se preparaba una representación y más aún de los códigos que permitían que tanto actores como público comprendieran determinados elementos como los colores. Tal vez no sea necesario especificar que el agua es negra porque ya se ha usado la clara (“Con el agua de la redoma clara baña el hierro de la lanza, y luego hiere en la tabla...” acotación v. 1004) y la amarilla o azafranada se ha reservado para el muerto: (“Rocía el cuerpo con el agua amarilla, y luego le azota con un azote”, acotación v. 1041). Según Fernando Cantalapiedra, El color amarillo forma un cronema específico para el Hambre, la Guerra y la Enfermedad. (véase: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino” op. cit. pp. 381-399), Por esta misma razón se reservara el agua amarilla para rociarla sobre el cuerpo que había muerto de hambre. Se unirían así visualmente elementos que como lectores nos pasan desapercibidos.

¹²⁷⁸ **Abrese la sepultura.** abrese. M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR. El copista de HS repitió la *sepultura*, Sancha elimina dicha repetición. No hay ninguna marca en el manuscrito.

¹²⁷⁹ **Sal ya.** sali. M, SB, G, Y, H; salid. V. Es una sustitución de M.

¹²⁸⁰ **Y buelue.** bolued. M, SB, Y, H; volved. V, G. M emplea el imperativo en estos dos versos consecutivos pero en el resto de la estrofa se emplea el presente como en HS.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>deja¹²⁸¹ aquella región do no se espera en ella un dia sosegado y bueno. Dame, pues puedes, relación entera de lo que has visto en el profundo seno; 1030 digo, de aquello a que mandado eres, y más, si al caso toca y tú pudieres.</p> <p><i>Sale el cuerpo amortajado con un rrostro de máscara descolorido, como de muerto,</i>¹²⁸² y va saliendo poco a poco, y, en saliendo, déjase caer en el teatro sin mover pie ni mano, hasta su tiempo.¹²⁸³</p> <p>¿Qués¹²⁸⁴ esto? ¿No respondes? ¿No revives? ¿Otra vez has gustado de la muerte? Pues yo haré que con tu pena avives 1035 y tengas el hablarme¹²⁸⁵ a buena suerte, pues eres de los nuestros,¹²⁸⁶ no te esquivas de hablarme y rresponderme:¹²⁸⁷ mira, advierte, que si callas, haré que, con tu mengua</p>	<p>dexa aquella region, do no se espera en ella, un dia sosegado y bueno; dame, pues puedes, relación entera de lo que as visto en el profundo seno, digo, de aquello a que mandado eres, y mas, si al caso toca, y tu pudieres.</p> <p><i>Sale el cuerpo amortajado con un rrostro de mascara descolorido, como de muerto, y ba saliendo poco a poco, y en saliendo, dexase caer en el teatro sin mober pie ni mano, hasta su tiempo.</i></p> <p>ques esto? no rrespondes? no rrebiues? otra bez as gustado de la muerte? pues yo hare que con tu pena, auiues, y tengas el hablar, a buena suerte, pues eres de los n[uestr]os, no te esquivas de ablarme y rrespondeme, mira, aduierte, que si callas, hare que con tu mengua</p>	<p>o mal logrado moço sali fuera bolued a ber el sol claro y sereno. de aquella rrejion, do no se espera en ella un dia sosegado y bueno. dame pues puedes rrelación entera de lo que as bisto en el profundo seno. digo de aquello a que mandado eres y mas si al caso toca y tu pudieres.</p> <p><i>Sale el cuerpo amortajado con un rrostro de muerte y ba saliendo poco a poco, y en saliendo, dejase caer en el tablado.</i></p> <p>Que es esto no rrespondes no rreuiues otra bez as gustado de la muerte pues yo are que con tu pena abiues y tengas el hablarme a buena suerte</p>

¹²⁸¹ **Dexa.** de que. M; dexá. SB, Y; dejá. H; dejad. V. Es una sustitución de M tal vez al confundir la -x- con la abreviatura de que.

¹²⁸² **de máscara descolorido como de muerto.** de muerte. M, SB, V, G, Y, H. En HS se ha interlineado des-, de nuevo como en casos anteriores no hay espacio entre máscara y colorido para que quepan las tres letras y se ha interlineado. Hermenegildo no señala el interlineado.

La crítica ha resaltado los elementos teatrales que tienen las obras de Cervantes: “La escena de la evocación de un cuerpo muerto por el hechicero Marquino, para adivinar el próspero o adverso sino de la ciudad, es de un gran efectismo dramático. El traje y aspecto del mago sacerdote, con su ropa negra, su larga cabellera, los pies descalzos, las redomas de agua en la cinta y la lanza negra y el libro de los conjuros en las manos, las palabras y los gestos y el resurgir del mancebo de su tumba “el cuerpo amortajado”, “un rostro de máscara descolorido, como de muerto”, y su lento salir “poco a poco” y al salir dejarse “caer en el teatro sin mover pie ni manos hasta su tiempo”. produce efectos de pavor y de horror, dignos del *Macbeth*, de Shakespeare. Ticknor pensaba en Shakespeare y en Marlowe ante esta impresionante situación. El tema procede del *Laberinto*, de Mena, que a su vez deriva del episodio de la hechicera de Tesalia de *La Farsalia*, de Lucano; pero Cervantes fue el primero que lo convirtió en terrible posibilidad teatral.” (Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*. Recopilación, estudio preliminar, preámbulos y notas por Ángel V Prat. Tomo I: *Estudio preliminar, poesía, teatro, novelas (La Galatea)*. Madrid: Aguilar, 1943, pp. 99-100).

¹²⁸³ **Teatro sin mober pie ni mano hasta su tiempo.** tablado. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

Compárese con el siguiente texto: “Despues muchas vegadas fue llamado Layo el qual salio lleno de verguença e alexose de la gente se asento buscando de esconderse consigo mesmo. E llamo Tiresia por rreplicar las luzes fasta que Layo se presento en publico e yo creo temio de fablar como paresçio Layo con todos sus miembros mojados de sangre todo doloroso.” (Séneca: *Edipo*, op. cit., f. 167v).

¹²⁸⁴ **Ques.** que es. M, G, Y, SR, B.

¹²⁸⁵ **Hablarme.** hablar. HS; hablarme. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR. En HS falta una sílaba.

¹²⁸⁶ **Nuestros.** mios. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M por un mal desarrollo de la abreviatura de nuestros.

¹²⁸⁷ **Y rresponderme.** responderme. M, SB, V, Y, H. Es una omisión de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>sueltes la atada, y encogida¹²⁸⁸ lengua. 1040</p> <p><i>Rocía el cuerpo con el agua amarilla, y luego le azota con un azote.</i>¹²⁸⁹</p> <p>Espíritus malinos, ¿no aprovecha?¹²⁹⁰</p> <p>Pues esperad:¹²⁹¹ saldrá el agua encantada, que hará mi voluntad, tan satisfecha, cuanto es la vuestra pérfida, y dañada; y, aunque esta carne fuera polvos hecha, siendo con este azote castigada,¹²⁹² cobrará nueva, aunque ligera vida, del áspero rigor suyo oprimida.¹²⁹³</p> <p>Alma rebelde, vuelve al aposento que pocas horas ha desocupaste.¹²⁹⁴ 1045</p> <p>[ya vuelves, ya lo muestras, ya te siento; que, al fin, a tu pesar, en él te entraste].</p> <p>Menéase y estremécese el cuerpo en este punto.¹²⁹⁵ 1050</p>	<p>sueltes la atada, y encogida lengua.</p> <p><i>Roçia el cuerpo con el agua amarilla y luego le azota con un azote.</i></p> <p>Espiritus malinos, no aprovecha?</p> <p>pues esperad, saldra el agua encantada que hara mi boluntad, tan satisfecha, quanto es la v[uest]ra pérfida, y dañada, y aunque esta carne fuera polbos echa, siendo con este azote castigada</p> <p>Cobrara nueba aunque ligera vida, del aspero rigor suyo oprimida</p> <p>alma rebelde buelbe al aposento</p> <p>que pocas horas a desocupaste.</p> <p><i>Menease y estre[m]ecese el cuerpo [en] este punto.</i></p>	<p>pues eres de los mios no te esquies de hablarme rrespondeme mira adbierte que si callas are que con tu mengua sueltes la atada y enojada lengua.</p> <p><i>Roçia el cuerpo con el agua amarilla y luego le açotara.</i></p> <p>pues espera saldra el agua encantada que ara mi voluntad tan satisfecha quanto es la v[uest]ra pérfida, y dañada y aunque esta carne fuera poluos hecha siendo con este açote castigada.</p> <p>[Ojo] cobrara nueua aunque lijera bida del aspero rrigor suyo oprimida</p> <p>alma rrebelde buelue al aposento.</p> <p>que pocas oras a desocupaste.</p> <p>ya buelues ya lo muestras ya te siento</p>

¹²⁸⁸ **Encogida.** enojada. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M por atracción del contexto, del enojado Marquino a la enojada lengua.

¹²⁸⁹ **Le azota con un azote.** le açotara. M, SB, Y, Ma, H; le azotará. V, G.

¹²⁹⁰ **Espíritus malinos, no aprovecha.** M omite este verso. El copista se da cuenta de que en la octava falta un verso y cuando llega al sexto escribe *ojo* en el margen y hace una raya, pero es un error porque el verso que falta es el primero y no el sexto.

¹²⁹¹ **Esperad.** espera. M, G. Es una omisión de M por atracción del inmediato *saldrá*. Según Hermenegildo: “SR [HS] da *espertad*”, pero es un error de lectura del crítico.

¹²⁹² En M se ha escrito “ojo” en el lateral y se ha dejado una línea en blanco. Pero M se equivoca, no ha copiado el primer verso de la octava, por eso le falta un verso y cree que es éste.

¹²⁹³ S, Y(A), SR(P) introducen aquí la siguiente acotación: “*Menéase y estremécese el cuerpo en este punto*”.

¹²⁹⁴ **[Ya vuelves, ya lo muestras, ya te siento; / que, al fin, a tu pesar, en él te entraste].** Falta estos dos versos en HS y en S, son necesarios para completar la estrofa. No sólo se olvida de estos versos sino también de la acotación. El copista no corrige la falta de los versos pero sí la de la acotación

¹²⁹⁵ **Menease y estremécese el cuerpo en este punto.** En este punto se estremece el cuerpo y habla. M, G. **Cuerpo en este.** cuerpo [a] este R.

En HS la acotación aparece fuera del cuerpo del texto. El copista de HS se olvida de esta acotación y de dos versos, cuando se da cuenta del error ya no tiene espacio en la hoja. Copia la acotación en el lateral inferior izquierdo y se olvida de los dos versos. El manuscrito se encuadernó y se recortaron las hojas para igualarlas al tiempo se recortaban ligeramente un par de letras, de la *m* sólo se ve una parte y de *en* sólo el final de la *n*, en este último caso es más una reconstrucción que una lectura propiamente dicha. Sancha introduce la acotación antes de este “alma rebelde buelbe al aposento /que pocas horas a desocupaste”; Sancha sigue así la norma fijada para los textos marginales, incluirlos en el lugar donde comienza la primera palabra. Sevilla y Rey (1996) señalaban que esta acotación debería ir después del v. 1052. Estamos de acuerdo con esta opinión.

HS altera el orden de la frase: *En este punto fórmula con la que comienza algunas acotaciones pasa al final de la oración, y omite y habla*. Por su parte M omite *menéase*.

Sancha decide que las acotaciones marginales se colocarán tras el verso donde se inicia la copia, no se da cuenta de que una pequeña línea que en ambos casos se hace tras la última palabra es un elemento decorativo y no una señal hacia el lugar donde debe ir la acotación. Evidentemente, desconoce que faltan versos porque en ningún caso completa la estrofa.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>EL CUERPO¹²⁹⁶ Cese la furia del rigor violento tuyo, Marquino; baste, triste, baste la¹²⁹⁷ que yo paso en la región escura,¹²⁹⁸ sin que tú crezcas más mi desventura. Engañaste¹²⁹⁹ si piensas que recibo contento de volver a esta penosa, mísera y corta vida que ahora vivo, que ya me va faltando presurosa; antes me causas un dolor esquivo, pues otra vez la muerte rrigurosa triunfará de mi vida y de mi alma; mi¹³⁰⁰ enemigo tendrá doblada palma. El cual, con otros del escuro bando de los que son sujetos a agradarte,¹³⁰¹ está¹³⁰² con rabia en torno¹³⁰³ aquí esperando a que acabe, Marquino, de informarte del lamentable fin, del mal nefando,¹³⁰⁴</p>	<p>El cuerpo Cese la furia del rigor biolento; tuyo, Marquino, baste triste, baste La que yo paso en la region escura, sin que tu crezcas mas mi desbentura. Enganaste, si piensas que rreçiuo Contento de boluer a esta penosa, misera, y corta vida que aora biuo, q[ue] ya me ba faltando presurosa; antes me causas un dolor esquivo pues otra bez la muerte rrigurosa triumphara de mi bida y de mi alma, mi enemigo tendra doblada palma El qual con otros del escuro bando, de los que son sujetos a agradarte esta con rrauia en torno aquí esperando, a que acabe, Marquino, de ynformarte del lamentable fin, del mal nefando,</p>	<p>que al fin a tu psear en el te entraste. <i>En este punto se estremeçe el cuerpo y abla muerto</i> çese la furia del rrigor biolento. tuyoMarquino baste triste baste lo que yo paso en la rrejion oscura sin que tu crezcas mas mi desbentura engañaste si piensas que rreçiuo contento de boluer a esta penosa misera y corta bida que aora biuo. que ya me ba faltando presurosa antes me causas un dolor esquivo. pues otra bez la muerte rrigurosa triunfara de mi bida y de mi alma y mi enemigo tendra doblada palma el cual con otros del escuro bando de los que son sujetos a agradarte estan con rrauia eterna aquí esperando</p>

- ¹²⁹⁶ **El cuerpo.** *Muerto.* M, SB, G, Y, H. Seguramente se trata de una sustitución de M, porque en la acotación se dice “el cuerpo”. Es habitual en esta obra que en las acotaciones se diga quien habla y luego se repita en la acotación el nombre del personaje que habla.
- ¹²⁹⁷ **La.** *lo.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M, *la* se refiere a la *furia*. Aunque en un primer momento pudiera parecer un simple error de lectura en realidad es un caso de loísmo, podemos encontrar otros ejemplos en los vv. 958, 1144, 1253, 2276 de M y en el v. 2082 de HS.
- ¹²⁹⁸ **Escura.** *oscura.* M.
- ¹²⁹⁹ **Engañaste.** *engañaste.* HS, falta la virgula de la “ñ”. La falta de la virgula es un error que se repite en el v. 1248. *hazana*.
- ¹³⁰⁰ **mi.** *y mi.* M, Y, H.
- ¹³⁰¹ **Agradarte.** *agradarte.* HS; *aguardarte.* M, S, G, Y, H, SR. Es una sustitución de M. Según Hermenegildo, SR escribe: *agradere*, no estamos de acuerdo, tampoco Baras lee como Hermenegildo. Sancha modifica el verbo, tal vez por un error de lectura al confundir una *-r-* y una *-u-*. Este error de Sancha cambia el sentido del texto, los del *oscuro bando* tienen que esperar al Cuerpo, no a Marquino. Al hechicero tienen que obedecerle, por lo tanto, agradecerle.
- ¹³⁰² **Está.** *están.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Es una adición de M. El sujeto de *está* es *mi enemigo* (v. 1064) de la octava anterior; el antecedente *el cual* (v. 1065) en el primer verso de esta estrofa.
- ¹³⁰³ **Rabia en torno.** *rrauia eterna* M, SB, Y; *rabia eterna* V, G, Ma, H. Es una sustitución de M, es preferible la lectura de SR la espera de los *otros del escuro bando* es temporal, finalizará cuando el muerto termine lo que tiene que decir.
- ¹³⁰⁴ **Nefando.** *ynsando.* M; *infando.* SB, R, Y, V, G; *[infando]*. H. Es una sustitución de M, no existe *ynsando*, puede ser una corrupción de *infando* como apuntaron SB. Sería una nueva demostración de las confusiones que provocan en el copista las letras *s* y *f*. YNSANDO: no está recogido en los diccionarios. INFANDO: “Infame, ilícito, y que no es digno de que se hable de ello.” *Autoridades*. NEFANDO: “Indigno, torpe, de que no se puede hablar sin empacho.” *Autoridades*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. M
<p>Mira, Leoncio si ves por¹³¹¹ dó yo pueda decir que no me haya de salir todo mi gusto al revés.</p> <p>De toda nuestra ventura cerrado está ya el camino; si no, dígalo Marquino, el muerto y la sepultura.¹³¹²</p> <p>LEONCIO¹³¹³ Que todas son ilusiones, quimeras¹³¹⁴ y fantasías, agüeros y hechicerías, diabólicas invenciones.¹³¹⁵</p> <p>No muestres¹³¹⁶ que tienes poca ciencia en creer desconciertos; que poco cuidan los muertos de lo que a los vivos toca.</p> <p>MILVIO¹³¹⁷</p>	<p>Mira, Leonçio si bes, O por do yo pueda deçir, que no me aya de salir Todo mi gusto al rreues! de toda n[uest]a bentura çerrado esta ya el camino sino, dígalo, Marquino, el muerto, y la sepultura.</p> <p>Le Q[ue] todas son ylusiones, chimeras y fantasias, agüeros y hechiçerias, diabolicas ynuenciones. no muestres que tienes poca çiencia en creer desconçiertos que poco cuydan los muertos de lo que a los biuos toca.</p> <p>Mil</p>	<p>Maran Mira Leoniçio si bes por do yo pueda deçir que no me aya de salir todo mi gusto al rreues de toda n[uest]ra bentura çerrado esta ya el camino. sino dígalo marquino. el muerto y la sepoltura.</p> <p>Leoniçio que todas son ylusiones, quimeras y fantasias. agüeros y echiçerias diabolicas ymbinçiones no muestras que tienes poca çiencia en creer desconçiertos. que poco cuydan los muertos. de lo que a los biuos toca</p>

¹³¹¹ **O por.** *por.* M, S, SB, R, V, Y, Ma, SR(P), B. En HS sobra una sílaba.

¹³¹² **Sepultura.** *sepoltura.* M.

¹³¹³ El diálogo de los dos amigos se ha interpretado de formas diferentes: "...Esta reiterada discusión entre Morandro y Leoncio, aunque nada tiene que ver con la honra, es fundamental para sus imbricaciones con el *fatum*, puesto que constituye la base sobre la que se asienta la solución posterior. Mediante ella, Cervantes nos dice que ante el destino aciago caben dos actitudes opuestas: aceptarlo como algo ineludible, o rechazarlo y no creer en otro sino que el que se forja el hombre con su voluntad y con su esfuerzo. Lo que el autor del *Quijote* enfrenta al hado es, en definitiva, su querido voluntarismo, esto es, la capacidad del ser humano para imponer su designio individual en contra de la realidad misma, como hace tantas veces don Quijote ¿Pueden, entonces, los numantinos eludir el negro destino que los acompaña? ¿Pueden vencer su destino? ¿Tienen capacidad para escapar de él?." (Antonio Rey Hazas: "Algunas reflexiones sobre el honor como sustituto..." op. cit., p. 256). Sin embargo, hay quien piensa que los siguientes versos presentan: "La actitud condenatoria de los conjuros y las prácticas supersticiosas de la España cervantina resuenan en boca de Leoncio que está presenciando la ceremonia macabra de Marquino. "que todas son ilusiones /.../ vivos toca (v. 1097-1104)." (Félix Carrasco: "*La Numancia: mecanismos dramáticos y colisión discursiva*" Ysla Campbell (ed.): *El escritor y la escena VII. Estudios sobre teatro español novohispano de los Siglos de Oro. Dramaturgia e ideología. Actas de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro.* Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999, pp. 87-97. La cita en la p. 91).

¹³¹⁴ **Chimeras.** *quimeras.* M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR, B.

¹³¹⁵ **Invenciones.** *Ymbinçiones.* M, SB, Ma, Y; *invinciones.* G, H.

¹³¹⁶ **Muestres.** *muestras.* M, SB. Es una sustitución de M al confundir *e* y *a*.

¹³¹⁷ **Milvio.** *Mil.* HS; *Maran.* M; *Marandro.* SB, G, Y, Ma, H. No es necesario que se establezca diálogo entre los tres personajes que se mantienen en escena; Leoncio y Morandro remarcaban con su charla el estupor en que la muerte de Marquino ha dejado a Milvio, éste no puede hablar hasta pasados unos segundos.

EDICIÓN		MS. HS	MS. M
Nunca Marquino hiciera desatino tan estraño, si nuestro futuro daño como presente no viera. Avisemos este caso, ¹³¹⁸ al pueblo, que esta mortal; mas, para dar nueva tal, ¿quién podrá mover el paso?	1105 1110	Nunca, Marquino, hiziera desatino tan estraño si n[uest]ro futuro daño como presente, no viera avisemos este caso, al pueblo questa mortal, mas para dar nueva tal, quien podra mober el paso?	Maran nunca marquino hiçiera desatino tan estraño. si n[uest]ro futuro daño como presente no biera abisemos de este paso. al pueblo que esta mortal mas para dar nueva tal quien podra mouer el paso.

¹³¹⁸ **Avisemos este caso.** *Abisemos de este paso.* M, SB, Y, Ma, H; *avisemos de este paso.* V, SR(P); *Avisemos de este caso.* R, G, Y. Sustitución de M por atracción de *paso* en el último verso de la estrofa. *Caso* tiene el significado de ‘noticia’; hay que avisar a los numantinos de lo que ha dicho el muerto y del fin de Marquino. CASO: “Vale suceso que haya acontecido...” *Tesoro*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p><i>Jornada.3. Escena primera. Interlocutores</i>¹³¹⁹ Cipión, Jugurta y <i>Gayo Mario</i>.¹³²⁰</p> <p>CIPIÓN</p> <p>En forma estoy contento en mirar cómo corresponde a mi gusto la ventura, y esta libre nación soberbia, domo sin fuerzas solamente con cordura. 1115</p> <p>En viendo la ocasión, luego la tomo, porque sé que si¹³²¹ corre y se apresura y si se pasa, en cosas de la guerra, el crédito consume y vida atierra. 1120</p> <p>¿Juzgábad a¹³²² loco desvarío tener los enemigos encerrados, y quera¹³²³ mengua del romano brío no vencerlos¹³²⁴ con modos más usados? 1125</p> <p>Bien se que lo habrán dicho; mas yo fío que los que fueren pláticos¹³²⁵ soldados</p>	<p><i>Xornada.3. Sçena primera. Ynterlocutores Çipion, Iugurta y Mario.</i></p> <p>Çip.</p> <p>En forma estoy contento en mirar como corresponde a mi gusto la bentura, y esta libre naçion soberbia, domo sin fuerças, solamente con cordura</p> <p>En viendo la ocasión luego la tomo, porque se que si corre y se apresura, y si se pasa en cosas de la guerra, El credito consume y bida atierra.</p> <p>Juzgauades a loco desuario, tener los enemigos ençerrados, y quera mengua del romano brio, no bençerlos con modos mas usados; bien se que lo auran d[ich]o, mas yo fio que los que fueren platicos soldados,</p>	<p><i>Jornada terceira. salen Çipion y Iugurta y mario. Romanos.</i></p> <p>Çipion</p> <p>En forma estoy contento en mirar como corresponde a mi gusto la bentura, y esta libre naçion soberbia, domo sin fuerças solamente con cordura en biendo la ocasión luego la tomo, porque se quanto corre y se apresura, y si se pasa en cosas de la guerra El credito consume y bida atierra</p> <p>Juzgaua de esa el loco desbario. tener los enemigos ençerrados, y que era mengua del rromano brio. no bençellos con modos mas husados. bien se que lo abran dicho mas yo fio que los que fueren platicos soldados.</p>

¹³¹⁹**Escena primera. Interlocutores.** *Salen.* M, SB, V, G, Y, Ma, H; *Jornada tercera. / Interlocutores: Cipión, Yugurta y Gayo Mario.* R, Y(A), SR(P).

Como ya hemos comentado anteriormente el manuscrito HS está dividido en jornadas y escenas; después de indicar la escena añade los *ynterlocutores* de la primera escena, Por último señala quiénes salen a escena, todos los citados en la lista o sólo algunos.

M señala la salida a escena al inicio de la jornada, como había hecho anteriormente. Se utilizan indistintamente los verbos *salir/entrar* para indicar la entrada o salida del tablado..

¹³²⁰**Gayo Mario.** *Mario, romanos.* M, SB, Y, Ma, H; *Gayo Mario.* S, SR.

¹³²¹**Que si.** *quanto.* M, SB; *cuánto.* V, G, Y, Ma, H, SR, B. Es una sustitución de M, aunque la crítica ha aceptado esta lectura. Pero en la lectura de HS no se alaba la velocidad de la Ocasión, hay que tener en cuenta este verso y el siguiente donde se utiliza el presente con valor distributivo: *si corre y se apresura / y si se pasa...* La estrofa dice que hay que tomar la ocasión en el momento que se ve porque no sólo es muy rápida sino que además en el tema concreto de la guerra, *las cosas de la guerra*, cuando no se atrapa en el momento oportuno destruye la reputación de un hombre, *el crédito consume*, y trae la muerte consigo, *vida atierra*.

¹³²²**Juzgábad** a. *juzgaua de esa el.* M, SB; *juzgaba de esa el.* V, G. M divide la forma verbal *juzgábad* en tres palabras: *juzgaba-de-esa*. *De* se forma separando la desinencia verbal del verbo; *esa* de la duplicación de la –e– de la sílaba –de– del verbo y la unión de la –s– del plural y la preposición *a*, por último añade *el* que se forma por adición de la preposición *a* y la *l-* de loco duplicada. Esta diferencia entre los manuscritos no la señala Hermenegildo.

¹³²³**Quera.** *que era.* M, S, SB, G, Y, SR, B.

¹³²⁴**Vencerlos.** *bençellos.* M, SB, R; *vencellos.* G, Y, Ma, SR, H.

¹³²⁵**Pláticos.** *prácticos.* S, V, Ma, SR. Sancha corrige una letra actualizando el texto. En *Autoridades* se recomienda el uso de ‘práctico’: PLATICO, CA. (adj.): “Diestro y experimentado en

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>dirán que es de tener en mayor cuenta, la victoria¹³²⁶ que menos es sangrienta¹³²⁷ ¿Qué gloria puede haber más levantada en las cosas de guerra que aquí digo, 1130 que, sin quitar de su lugar la espada, vencer y sujetar al enemigo? Que, cuando la victoria¹³²⁸ es granjeada con la sangre vertida del amigo, el gusto mengua que causar pudiera 1135 la que sin sangre tal ganada fuera.</p> <p><i>Aquí ha de sonar</i>¹³²⁹ una trompeta <i>desde el</i>¹³³⁰ muro de Numancia.</p> <p>MARIO¹³³¹ Oye, señor, que de Numancia suena el son de una trompeta, y me asiguro¹³³² que decirte algo desde allá se ordena, pues el salir aca¹³³³ lo estorba el muro. 1140 Corabino¹³³⁴ se ha puesto en una almena, y una señal ha hecho de seguro; lleguémonos más cerca.</p> <p>CIPIÓN</p>	<p>diran que es de tener en mayor cuenta, La victoria que menos es sangrienta Q[ue] gloria puede auer mas lebandada, En las cosas de guerra que aqui digo, q[ue] sin quitar de su lugar la espada, vençer y sujetar al enemigo q[ue] quando la victoria es granjeada con la sangre bertida del amigo, El gusto mengua que causar pudiera, La que sin sangre tal, ganada fuera.</p> <p><i>Aqui a de sonar una trompeta desde el muro de Numancia</i></p> <p>Mario Oye, señor, que de Numancia suena el son de una trompeta y me asiguro que dezirte algo desde alla, se ordena, pues el salir aca, lo estorba el muro, Corabino se a puesto en una almena, y una señal a hecho de seguro, lleguemonos mas çerca.</p> <p>Çip</p>	<p>diran que es detener en mayor cuenta. La uitoria que menos ensangrienta que gloria puede auer mas leuantada En las cosas de guerra que aqui digo que sin quitar de su lugar la espada bençer y sujetar al enemigo que quando la uitoria es granjeada con la sangre vertida del amigo. el gusto mengua que causar pudiera La que sin sangre tal ganada fuera</p> <p><i>Tocan una trompeta del muro de numancia.</i></p> <p>Iugurta Oye señor que de numancia suena el son de una trompeta y me aseguro que decirte algo desde alla se ordena pues el salir aca lo estorba el muro corauino se a puesto en una almena y una señal a hecho de seguro. lleguemonos mas çerca</p> <p>Çipion</p>

alguna cosa, dicese con más propiedad práctico”.

¹³²⁶ **Victoria.** *vitoria.* M, SB, G, Ma, Y, H.

¹³²⁷ **Es sangrienta.** *ensangrienta.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, Y, H. No se cita esta diferencia en el Apéndice de Hermenegildo. Es una sustitución de HS provocada por la repetición de la s de *sangrienta*.

¹³²⁸ **Victoria.** *vitoria.* M, SB, G, Ma, Y, H.

¹³²⁹ **Aquí ha de sonar.** *Tocan.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹³³⁰ **Desde el.** *del.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹³³¹ **Mario.** *Iugurta.* M, SB, V, Y, Ma, H; *Yugurta.* B; *Quinto Fabio.* S, R, Y(A), SR.

Fabio es una equivocación de Sancha que en este caso cambia el interlocutor, resaltemos que en la lista de interlocutores que encabeza la escena se citan “Cipión, Jugurta y Mario”.

Según Baras: “Como refiere v. 1112+ [la acotación precedente], es el turno de Yugurta (Bn) antes que de Mario (Hs).”

¹³³² **Asiguro.** *aseguro* M, SB, V, G, R, Y(A), Ma, Y, H.

¹³³³ **Aca.** *aca.* S1; *de acá.* S2.

¹³³⁴ **Cor[abino].** *Carauino.* M, SB; *Caravino.* V, G, Y, Ma, H, B.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Sea,¹³³⁵ lleguemos.</p> <p>MARIO¹³³⁶ No más que dende aquí le¹³³⁷ entenderemos.</p> <p><i>Pónese Corabino</i>¹³³⁸ <i>encima de la muralla</i>¹³³⁹ <i>con una bandera blanca puesta en una lanza.</i>¹³⁴⁰</p> <p>CORABINO¹³⁴¹ ¡Romanos! ¡Ah, romanos! ¿puede acaso ser de vosotros esta voz oída? 1145</p> <p>MARIO¹³⁴² Puesto que más la baxes,¹³⁴³ y hables paso cualquiera¹³⁴⁴ tu razón será entendida.</p>	<p>sea lleguemos</p> <p>M. No mas, que dende aqui le entenderemos.</p> <p><i>Ponese Corabino ençima de la muralla con una bandera blanca puesta puesta en una bara lança.</i></p> <p>Cor. Romanos, a romanos, puede acaso ser de bosotros esta boz oyda?</p> <p>Ma Puesto que mas la baxes, y ables paso, qualquiera tu raçon sera entendida.</p>	<p>sea lleguemos</p> <p>no mas que desde aqui lo entenderemos.</p> <p><i>Ponese Carauino en la muralla con una bandera o lança en la mano y diçe</i></p> <p>Carauino Romanos a Romanos puede acaso ser de bosotros esta boz oyda</p> <p>Mario puesto que mas abajas y ables paso qualquier de tu rraçon sera entendida.</p>

¹³³⁵Sea. Ea. M, SB, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹³³⁶M[ario]. *Quinto Fabio*. S, SR(P); *G. Mario*. SR; En M, V, G, Ma, H continúa hablando Cipión. Dependiendo del manuscrito que elijamos, damos una característica diferente a Escipión. Según M, Escipión se acercaría a la muralla pero se detendría en un sitio seguro desde donde no pudiera ser alcanzado por el enemigo, mostraría su prudencia y el interés de salvaguardar su propia vida. Según HS, el valor de Escipión al acercarse a la muralla se ve frenado por sus lugartenientes que le indican un punto desde el que poder oír manteniéndose a salvo, Escipión se mostraría más valiente que en M.

¹³³⁷Dende aquí le. *desde aquí lo*. M, SB, V, Y, Ma; *desde aquí le*. G, B. *dende* es un anacronismo de HS. DENDE: “Adv. de tiempo y lugar. Equivale a lo mismo que desde. Es compuesto de la preposición De y el adverbio Ende, suprimida una e; pero ya tiene poco uso”. *Autoridades*. La sustitución de *le* por *lo* indica un loísmo de M. Presotto no señala el loísmo al reseñar los errores del copista Zárate por lo que se trataría de un error de lectura al confundir e/o como en los vv. 525, 869, acot. 877, 1101, 1200, 1201, 1399, 1400, 2171, 2326, 2364.

¹³³⁸Corabino. *Carauino*. M, SB; *Caravino*. V, G, Y, Ma, H, B.

¹³³⁹Encima de la muralla. *en la muralla*. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹³⁴⁰Con una bandera. *con bandera*. R, SR.

Bandera blanca puesta en una lanza. *bandera o lança en la mano y diçe*. M, SB, Y, Ma, H; *bandera o lanza en la mano y dice*. V. En HS se ha tachado *bara* y se ha añadido con letra más pequeña de la misma mano *lança*. **Lanza** *lança* S, SR; *vara* B.

Parece un error del copista de HS que comienza a escribir *bara*, tal vez por repetición de *bandera*, se da cuenta de su error y corrige en *lança*. Corabino va a ofrecer un duelo, es un acto guerrero y por lo tanto es preferible *lanza* a *bara*. Tal vez la corrección de HS se deba a que anteriormente Marquino ha utilizado una lanza para realizar sus conjuros, en la acotación se describe su vestuario acompañado con una *lanza barnizada de negro*, con esta lanza de hierro herirá el suelo (v. 1001) en la acotación posterior “...*baña el hierro de la lanza*...”. La corrección de HS parece lógica por atracción de la obra en sí y especialmente del pasaje citado

El error de M puede deberse al dictado interior del copista que escribe lo que no tiene claro en la lectura. El símbolo de la *bandera blanca* como señal de paz se pierde en M al presentar una elección entre símbolos contrapuestos.

¹³⁴¹Corabino. *Corp*. HS; *Carauino*. M, SB, Y; *Caravino*. Ma, H, B.

¹³⁴²Ma. *Gayo Mario*. S, SR.

¹³⁴³La baxes. *Abajas*. M, SB, G, Y.

¹³⁴⁴Qualquiera. *qualquier de*. M; *de qualquier*. SB, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M, tal vez sea debido a un error de lectura al confundir la *—a* con *de*.

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
CORABINO Decid al general que acerque ¹³⁴⁵ el paso al foso, porque viene dirigida a él una embajada.	1150	Cor. Deçid al General, que açerque el paso al foso porque biena dirigida a el una enbaxada.	Carauino deçid al jeneral que alargue el paso al foso porque biena dirijida a el una una enbajada
CIPIÓN Dila presto, que yo soy ¹³⁴⁶ Cipión.		Çip Dila presto, que yo soy Çipion.	Çipion dila presto que soy Çipion
CORABINO Escucha el resto, dice Numancia, general prudente, ¹³⁴⁷ que consideres bien que ha muchos años que entre la nuestra y tu romana gente duran los males de la guerra extraños; y que, por evitar que no se aumente la dura pestilencia destos daños, quiere, si tú quisieres, acaballa con una breve y singular batalla. ¹³⁴⁸	1155 1160	Cor Escucha el resto, Dize Numancia, general prudente, que consideres bien, que a muchos años que entre la nuestra y tu romana gente, duran los males de la guerra extraños. y que por euitar que no se aumente la dura pestilencia destos daños, quiere, si tu quisieres, acaballa con vna breve y singular batalla,	Cara escucha el rresto, diçe numancia jeneral prudente que consideres bien que a muchos años que entre la n[uest]ra y tu rromana gente, duran los males de la guerra extraños y que por ebitar que no se aumente la dura pestilencia destos daños quiere si tu quisieres acaualla con una breue y singular batalla

¹³⁴⁵ **Acerque.** *alargue.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Ambos verbos son posibles pero se diferencian en que en HS se invita al general a aproximarse para charlar, pero M añade el matiz de la prevención, tal vez intente subrayar la cobardía de Escipión. **ACERQUE:** “Allegar y poner una cosa cerca de otra, para que estén más vecinas” *Autoridades*; **ALARGUE:** “Se toma también por avanzar, ó hacer marchar adelante con diligencia y prevención alguna gente.” *Autoridades*; **PREVENCIÓN:** “La preparación y disposición de alguna cosa que se hace anticipadamente, para evitar algún riesgo, o para executar qualquiera otra cosa.” *Autoridades*.

¹³⁴⁶ **Que yo soy.** *que soy.* M, H. Es una omisión de M, falta una sílaba para completar el verso.

¹³⁴⁷ Sobre la prudencia de Escipión, cfr.: “La frase: ‘Dice Numancia, general prudente’ (v. 1153), con la que se dirige Caravino al general romano al ver cómo ha actuado éste, cobra aún más valor al salir por boca de un enemigo. Y aunque éste exhiba también pensadas estrategias, es evidente que vuelve a vencer la precavida actitud de Cipión, al no convencerle la solución de una batalla singular entre un numantino y uno de los suyos. La estrategia militar, que se basa en el ejercicio de la astucia, opera en su capacidad de discernimiento con una lógica aplastante que dará nuevas señales de su prudencia cuando argumenta: ‘La fiera que en la jaula está encerrada / por su selvaticidad y fuerza dura, / si puede allí con mano ser domada / y con el tiempo y medios de cordura, / quien la dejase libre y desatada / daría grandes muestras de locura’ (vv. 1185-90). [en nota: Esos argumentos vuelven a repetirse en la Jornada IV, vv. 1759ss. Allí Cipión es llamado de nuevo “general prudente” (v. 1748) por Quinto Fabio. Nótese cómo la esfera prudencial desplaza, en la tragedia el área semántica de la discreción propia, como hemos visto, de las comedias. Alfredo Hermenegildo, en la introducción a la ed. por la que citamos, pp. 12 ss, señala que la estrategia de Escipión Emiliano como gobernador de Hispania, al cercar la ciudad de Numancia y rendirla por hambre, empleó además el método griego de asedio con vallados en línea continua].” (Aurora Egido: “La discreción y la prudencia en el teatro de Cervantes” op. cit., p. 113).

¹³⁴⁸ Se pone en ejecución la resolución tomada en la segunda jornada. Las fuentes hablan de la oferta de lucha de los numantinos y el rechazo de Escipión: “quando esto ouo fecho, tovo los de la uilla tan apremiados que de ninguna parte non podien salir ni entrar ni auien uiandas e porque assi estuvieron cercados lue[n] tiempo, fueron muy quexados de fambre de manera que lo non podrien ya soffrir, e troxieron pleitesia con los Romanos q[ue] se les darien sol q[ue] fuessen seguros q[ue] arien dellos buena mercet, e si no que lidieratien con ellos tantos por tantos o aun

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Un soldado ¹³⁴⁹ se ofrece de los nuestros, a combatir, cerrado en estacada, con cualquiera esforzado de los vuestros, por ¹³⁵⁰ acabar contienda tan pesada , ¹³⁵¹ y si los ¹³⁵² hados fueren tan siniestros, que el uno quede ¹³⁵³ sin la vida amada, si fuere el nuestro, darse ha ¹³⁵⁴ la tierra; si el tuyo fuere, acábase la guerra,	un soldado se ofrece de los nuestros, a combatir cerrado en estacada, Con cualquiera esforçado de los u[uest]ros, por acabar contienda tan pesada, y si los hados fueren tan siniestros, que el uno quede sin la uida amada, si fuere el n[uest]ro darse a la tierra, si el tuyo, fuere, acabese la guerra,	un soldado se ofrece de los n[uest]ros, a combatir çerrado en estacada, Con qualquiera esforçado de los u[uest]ros, para acauar contienda tan trabada y al que los hados fueren tan siniestros, que alli le deje sin la bida amada si fuere el n[uest]ro daremoste la tierra si el tuyo fuere acauese la guerra,

que fuessen mas los romanos e si ellos fuessen uençudos que les dexarien la uilla en paz e sino que los descercassen e se fuessen. Mas Scipion que era muy sabidor de guerra entendiendo la meioria q[ue] auie sobrellos, e como estaua muy cerca de conquerillos, non quiso acoier a pleytesia ninguna que le mouiessen mas esforçose a fazelles quanto mal pudo e los Çamoranos quando se uieron desesperados que los romanos non querien auer pleyto ninguno con ellos...” (Alfonso X: *Crónica General*, op. cit., [f. XXI v.]); “E quando esto ouo fecho touo a los de la villa tan apremiados que de ninguna non podían salir nin entrar nin auian viandas, et desque así estuvieron çercados luengo tiempo fueron muy quexados de fanbre de manera que lo non podien mas sofrir et troxeron le pleytesia con los Romanos que se les darien, sol que fuesen seguros que aurien dellos buena merçed et si non que lidiarian con ellos tantos por tantos o avn que fuesen mas los Romanos et si ellos fuesen vençidos que les dexarian la villa en paz et si non que los deçercasen et se fuesen. Mas Cipion que era muy sabidor de guerra entendiendo la mejoría que auie sobre ellos, et como estaua muy cerca de conquerirlos non se quiso acoger a pleytesia ninguna quel mouiesen mas esforçose a fazerles quanto mal podía.” (Ocampo: *Crónica*, op. cit., f. XX); “Pidieron despues de nueuo a Scipion por beneficio, que peleasse con ellos, para morir todos como varones con las armas en la mano. Mas muy lexos estaua Scipion de auenturar nada desta manera, como quien tenia ya segura la victoria sin sangre, y auia temido siempre el pelear con los Numantinos, quanto mas agora que estauan desesperados.” (Morales: *Corónica general*, op. cit., f. 133v) (Citado por Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit., p. 40).

Las reminiscencias literarias a las que se ha recurrido son múltiples, pero que nos recuerde un determinado elemento literario no quiere decir que tenga una filiación en la mente de nuestro escritor. “Esta determinación tiene como resultado la petición a los romanos una lucha de hombre a hombre para resolver el conflicto. El drama cervantino se remonta al canto tercero de la *Iliada*, en el que Menelao y Paris se enfrentan en un intento por terminar aquella otra guerra prolongada. La imposibilidad de intervención divina –recuérdese que a Paris lo salva en el último momento Afrodita—es una de las razones por las que la economía cervantina rechaza el desafío. En la ciudad no hay lugar para héroes individuales, nadie sobresale por su liderazgo. Pronto se verá, en el caso de Marandro y Leoncio, que la osadía y hasta el heroísmo son cuestiones de unión colectiva, no fuerza resistente al hado, *hybris*, llamado hacia un destino superior al de los demás o ética abstracta.” (Christina Karageorgou: “Del coro al héroe en la Numancia cervantina” op. cit., p. 60). Como hemos visto, las fuentes recogen la oferta de un duelo y cómo Escipión lo rechaza.

¹³⁴⁹ Las ofertas de combate de hombre uno son numerosas en la literatura, recordemos que está en auge la novela de caballerías e incluso en la *Araucana* se pueden encontrar desafíos semejantes al que aquí se expone: “pide de solo a solo la batalla / [...] / en medio de los campos, mano a mano / si quieres combatir sobre este hecho, / remitirá a las armas el derecho con pacto y condición que si vencieres, / someterá la tierra a tu obediencia / y dél podrás hacer lo que quisieres / sin usar de respeto o de clemencia. / Y cuando tú por él vencido fueres, / libre te dejará en tu preeminencia, / [...] / Esto es a lo que vengo y así pido / te resuelvas en breve a tu albedrío, / si quieres por el término ofrecido / rehusar o aceptar el desafío.” (Ercilla: *La Araucana*, II, op. cit., pp. 187-188).

¹³⁵⁰ **Por.** para. M, SB, V, Y, Ma, H. Es una sustitución de M debido a un error de lectura.

¹³⁵¹ **Pesada.** trabada. M, SB, V, G, Y, Ma, H. M corrige y sobrescribe *trabada*. Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque recuerda al inicio de la obra cuando Escipión se queja de: *Esta difícil y pesada carga* (v. 1) aunque para la numantina pesada no tiene el mismo significado que para Escipión. TRABADA: “Vale assimismo reñir batallar o contender.” *Autoridades*.

¹³⁵² **Si los.** al que los. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹³⁵³ **El uno quede.** allí le deje. M, R, Y(A), G; allí le deje[n]. SB, H; que allí le dejen V, Ma. Es una sustitución de M.

¹³⁵⁴ **Darse ha.** Daremoste. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M, sobra una sílaba.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Y, por seguridad deste conçierto, daremos a tu gusto los ¹³⁵⁵ rehenes. 1170 Bien sé que en él vendrás, porque estás cierto de los soldados que a tu cargo tienes, y sabes que el menor, en campo ¹³⁵⁶ abierto, hará sudar el pecho, el rostro ¹³⁵⁷ y sienes al más aventajado de Numancia: 1175 ansi que, está sigura ¹³⁵⁸ tu ganancia. Respóndeme, señor, si estás en ello, ¹³⁵⁹ porque a la ejecución se benga luego. CIPIÓN Donaire es lo que dices, risa, juego, ¹³⁶⁰	y por seguridad deste conçierto, daremos a tu gusto los rehenes, bien se que en el bendras, porquestas çierto de los soldados que a tu cargo tienes, y sabes que el menor en campo abierto, Hara sudar el pecho, el rostro, y sienes, al mas auentajado de Numancia, ansi que esta sigura tu ganancia. Respondeme, señor, si estas en ello, Porque a la execuçon se benga luego. Çip Donayre es lo que dizes, rrisa, juego,	y por seguridad deste conçierto, daremos a tu gusto las rrehenes bien se que en el bendras, porque estas çierto de los soldados que a tu cargo tienes y saues quel menor a campo abierto, ara sudar el pecho rrostro, y sienes. al mas abentajado de numancia, ansi que esta segura tu ganancia [tachado: Rrespondeme señor si estas en ello] porque a la ejecuçon se benga luego rrespondeme señor si estas en ello. Çipion donayre es lo que diçes rrisa y juego.

¹³⁵⁵Los. las. M, SB, V, Y, H. La sustitución de M puede deberse a un error de lectura al confundir *o* y *a*.

¹³⁵⁶En campo. a campo. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M por atracción de la preposición *a* del verso anterior: *que a tu cargo tienes*. CAMPO ABIERTO: “Vale lo mismo que campaña rasa, sin reparos ni defensas.” *Autoridades*.

¹³⁵⁷El rostro. rrostro. M, SB; rostro. R, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M falta una sílaba, el error se produce seguramente por atracción de *sienes* que no lleva artículo.

¹³⁵⁸Sigura. segura. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H.

¹³⁵⁹Respóndeme señor si estás en ello / porque a la ejecución se benga luego. porque a la ejecución se benga luego / rrespondeme señor si estás en ello M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B.

M se da cuenta de que hay un error de rima después de escribir los dos versos, tacha “*respóndeme señor si estas en ello*” y vuelve a copiar el verso después de “*porque a la ejecuçon se benga luego*”. Hermenegildo se confunde al consignar este error: “SR cambia el orden de los vv. 1177 y 1178”, no dice nada de la corrección de M. Baras presenta la misma opinión: “HS no altera el orden de estos versos (según afirma Hermenegildo (Castalia), limitándose a copiar el ms. original; también Bn, aunque, al advertir la defectuosa rima de la octava, tacha el v. 1178 y lo repite después”. Como afirman SR tal y como lo ponen HS y Sancha se rompe el esquema métrico de la octava.

¹³⁶⁰Risa, juego. rrisa y juego. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M.

Las palabras de Escipión se contraponen a la actitud con la que lo retrata Guevara: “Muchos requerimientos hazia el consul Scipion a los numantinos para que se encomendassen a la clemencia romana, y para que se fiassen y confiassen de su palabra, a las quales cosas el los respondia, que pues auian viuido trezientos y treynta y ocho años libres, no querian morir esclauos...” (Guevara: *Epístolas*..., op. cit., f. XIIv).

Aunque las palabras que utiliza Escipión para rechazar el duelo son de burla, en el fondo esconden cierta desconfianza en sí mismo: “Más adelante, en la jornada tercera (vv. 1153 y ss.) por boca de Carabino los numantinos desafían al general romano Cipión a un duelo. Proponen el duelo simbólico del mejor de los numantinos frente al mejor de los romanos. La propuesta aun así es un despropósito. Al fin y al cabo el estado físico y mental de los numantinos no puede equipararse tras este asedio tan desmesurado al vigor del mejor de los romanos. No obstante, Cipión rechaza la propuesta. Tal vez Cervantes pretende mostrar la cobardía de Cipión. Dicho de otro modo: tal vez Cipión comprende que habría de ser él mismo quien representara en el duelo simbólico a los romanos y teme pese a todo el resultado final. La elección de otro soldado como representante de los intereses romanos en el duelo pondría en entredicho la cualificación de Cipión como jefe. Por otra parte, que los numantinos propongan el duelo simbólico de representantes de ambos bandos indica una cierta ingenuidad, una estructura jerárquica y una conducta propias de lo tribal Parece presentirse que entre los numantinos en caso de guerra prevalece el jefe natural, aquél que es capaz de erigirse por sus propios medios como dominante. El intento de los numantinos de trasladar esa propuesta a Cipión fracasa necesariamente por la propia concepción del ejército romano. Difícilmente un estratega como Cipión – que catorce años antes había sometido a Cartago—pondría en sus propias manos—o en las de un soldado aun mejor que él—el fin bélico. La conquista de Numancia ha de darse no porque la

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
y loco el que pensasse de ¹³⁶¹ havello. Usad el medio del humilde ruego, si queréis que se escape vuestro cuello de probar el vigor ¹³⁶² y filos diestros, del romano cuchillo y brazos nuestros.	1180	y loco el que pensasse de hazello. usad el medio del humide ruego. si quereys que se escape v[uest]ro cuello, de prouar el vigor y filos diestros, del romano cuchillo y braços n[uest]ros.	y loco el que piensa de haçello. husad el medio del humilde rruego. si quereis que se escape v[uest]ro cuello de prouar el rrigor y filos diestros. del rromano cuchillo y braços n[uest]ros
La fiera ¹³⁶³ que en la jaula está encerrada por su salvatiquez ¹³⁶⁴ y fuerza dura, si puede allí con maña ¹³⁶⁵ ser domada y con el tiempo y medios de cordura, quien la dejase ir libre ¹³⁶⁶ y desatada daría grandes muestras de locura.	1185	La fiera que en la jaula esta ençerrada, por su saluatiquez, y fuerza dura, si puede alli con maña ser domada, y con el tiempo y medios de cordura, quien la dexase yr libre y desatada, daría grandes muestras de locura?	La fuerça que en la jaula esta ençerrada por su seluatoquez y fuerza dura si puede alli con mano ser domada y con el t[iem]po y medios de cordura. quien la dejase libre y desatada daria grandes muestras de locura
Bestias soys, y por tales encerrados ¹³⁶⁷	1190	bestias soys, y por tales ençerrados	bestias soys y por tales ençerradas

lucha deba ser noble y en igualdad de condiciones entre los combatientes. Ha de darse porque ya está dada. Ha circunvalado la ciudad, ha construido fosos, empalizadas, fortalezas, torres, ha interceptado las aguas del Duero, ha acumulado ballestas, catapultas. El asedio es demoledor y la ostentación de medios bélicos abusiva. Como puede verse, es cuestión de días o de horas. Eso cree Cipión.” (Rafael Pestano Fariña: “Claves clásicas de la tragedia cervantina. Aproximación al proceso dramático de *La destrucción de Numancia*” *Laguna: Revista de filosofía*, nº 20, (2007), pp. 69-84. La cita en las pp. 77-78).

¹³⁶¹ **Pensasse de.** *piensa de.* M, SB, G, Y, H; *pensase havello.* V. Véase la nota al v. 39 sobre el uso de ‘pensar+(de)+infinitivo’. Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS por el contexto.

¹³⁶² **Rigor.** *vigor.* HS *rrigor.* M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Es un error de lectura de HS que confunde la doble –r– y la v–; la estrofa exige *rigor*.

¹³⁶³ **Fiera.** *fuerça.* M. Es una sustitución de M. Hermenegildo dice que en HS se lee *fuerza* y sólo en Sancha *fiera*, no estamos de acuerdo con su lectura.

El carácter de fiera que utiliza Escipión para referirse a los numantinos implica la guerra de destrucción total: “La guerra de Numancia fue, según Cicerón mismo, una guerra en que no entró por medio la disputa, sino sólo la fuerza o violencia. Y advierte, antes, que la primera clase de guerra (la de disputa, “disceptatio”) es propia de los hombres y la segunda de las fieras, y que ha de recurrirse a la segunda cuando no se puede usar de la primera. Es decir, que la idea de la guerra total, que parece cosa modernamente elaborada, es vieja: vieja no sólo para los guerreros, sino también en las conciencias de hombres de leyes, e incluso de filósofos...” (Julio Caro Baroja: *Interpretaciones de la guerra de Numancia*, op. cit., p. 24). El mismo crítico unas páginas después vuelve a mencionar el concepto de fieras para terminar defendiendo la humanidad de los numantinos: “Polibio mismo, a pesar de que no oculta la admiración que le producían las hazañas, heroicidades y penalidades de los numantinos les llama fieras (θηρία), y con cierta incongruencia en este caso, pone por los cuernos de la luna a quien los venció. No es gran mérito vencer a fieras con armas potentes. Pero la verdad es que los numantinos no eran fieras, sino hombres con una moral que los romanos habían abandonado, ya que no olvidado: la moral gentilicia, la de los jefes caballerescos, la de los senados compuestos por ancianos sin doblez, la de las mujeres fieles hasta la muerte. Frente a estas gentes, Escipión Emiliano se encontró al mando de un ejército rodeado de prostitutas, alcahuetes, mercaderes, adivinos, sacrificadores y echacuervos de todas clases y compuesto de soldados dados a la elegancia, a la molición, a refinamientos impropios de las duras campañas...” (p. 27).

¹³⁶⁴ **Salvatiquez.** *selvatoquez.* M, SB, G, Ma; *selvatiquez.* S, R, V, Y, H, SR. Es una sustitución de M. Covarrubias en su *Tesoro* no recoge ninguna de estas palabras. SALVATIQUEZ: “Rudeza, rusticidad, falta de cultura, y policia. Tiene poco uso.” *Autoridades.* SELVATIQUEZ: “Tosquedad, rusticidad y falta de urbanidad y policia.” *Autoridades:* SELVATOQUEZ: No se encuentra en los diccionarios, es una *lectio faciliior* de M a partir de *selva*.

¹³⁶⁵ **Maña.** *mano.* M, SB, V, G, H. Es una sustitución de M.

¹³⁶⁶ **Dejase ir libre.** *dejase libre.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. M omite el infinitivo.

¹³⁶⁷ **Encerrados.** *Ençerradas.* M, SB, Y; *encerradas.* V, G, Ma, H. Es una sustitución de M que hace coincidir el objeto de *soys* con *encerradas*. El sujeto elíptico es vosotros, además la rima pide el masculino. Puede ser debido a la atracción de los otros versos de la octava terminados en ‘-ada’. Este error provoca que M corrija también la rima del último verso de la octava.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
os tengo, donde habéis de ser domados . ¹³⁶⁸ Mía será Numancia, a pesar vuestro, sin que me cueste un mínimo soldado, y el que tenéis vosotros por más diestro 1195 rompa por ese foso trincheado; y si en esto os parece que yo muestro un poco mi valor acobardado, el viento lleve agora ¹³⁶⁹ esta vergüenza, y vuélvale ¹³⁷⁰ la Fama cuando os venza . ¹³⁷¹ 1200 <i>Vánse Cipión y los suyos</i> . ¹³⁷² CORABINO ¿No escuchas más, cobarde? ¹³⁷³ ¿Ya te escondes ? ¹³⁷⁴ ¿Enfádate la igual justa batalla? Mal con tu nombradía correspondes,	os tengo, donde aueys de ser domados. Mia sera Numancia a pesar u[uest]ro sin que me cueste un minimo soldado, y el que teneys bosotros por mas diestro, Rompa por hese foso trincheado, y si en esto os parece que yo muestro un poco mi balor, acobardado, el viento lleue, agora esta berguença, y buelbale la fama quando os bença. <i>Banse Çipion y los suyos</i> . Cora No escuchas mas, cobarde ya te escondes? Enfadate la ygual justa batalla, mal con tu nombradia correspondes,	os tengo donde aueis de ser domadas. mia sera numancia a pesar u[uest]ro sin que me cueste un minimo soldado y el que teneis bosotros por mas diestro rrompa por ese foso trincheado. y si en esto os parece que yo muestro. un poco mi balor acobardado. el biento lleue a ser a esta berguença, y bueluala la fama quando bença <i>Vansse Çipion y los suyos y diçe carauino</i> . Carai no escuchas mas cobarde ya te ascondes enfadate la ygual justa batalla. mal con tu nombradia correspondes.

El tratar a los numantinos de bestias también transforma a Escipión: “Lo paradójico del poder es que cuando el general romano convierte en bestia a los numantinos, él mismo va disminuyendo su propia humanidad, sus acciones le van convirtiendo en víctima de su propio poder. La fuerza no sería un medio sino la finalidad. Por eso el personaje de Escipión nos sitúa en una reflexión sobre el poder y sus límites, el abuso de la fuerza y su retribución. El lector o espectador acompaña a Escipión a las alturas de la soberbia y baja con él la cuesta del reconocimiento del error...” (Francisco Vivar: *La “Numancia” de Cervantes y la memoria de un mito*, op. cit., p. 32).

¹³⁶⁸ **Domados.** *Domadas*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. La sustitución de M se ha producido en el verso anterior por un error de lectura, al confundir las vocales –o– y –a–, que debe mantenerse en este verso para conservar la rima. Baras no explica por qué se han producido los dos errores: “ençerrados [...] exige masculino por *tales*, signo de analogía y no de identidad con *bestias*.”

¹³⁶⁹ **Agora.** *a ser a*. M. Es una sustitución de M al confundir la –g– con una –s– y la –o– con una –e–, ese error de lectura provoca la separación de *agora* en tres palabras, dos preposiciones y un verbo.

¹³⁷⁰ **Vuélvale.** *bueluala*. M, SB; *vuélvala*, R, V, G, Y, SR(P), H. Es una sustitución de M. Por el contrario Baras interpreta que el cambio es de HS y se debe al intento de evitar “–la la”. Sin embargo, el antecedente de *vuélvale* es *valor* por lo que concuerda con él en masculino, el contexto impide un referente femenino como *vergüenza*, tal y como sugiere Baras, Escipión no puede desear la vuelta de la *vergüenza* sino el del *valor* puesto en duda por los numantinos. Este sentido es el que encaja perfectamente en la baladronada que el general acaba de lanzar a Corabino.

¹³⁷¹ **Quando os bença.** *quando bença*. M, SB; *quando venza*. V, Y, Ma, H. Es una omisión de M. El pronombre actúa para remarcar que la fama de Escipión volverá cuando venza a los numantinos.

¹³⁷² **Los suyos.** *los suyos y diçe Carauino*. M, SB, Y, Ma; *los suyos y dice Caravino*. V, G. Es una omisión de HS o una adición de M, es imposible saberlo aunque hay algunos ejemplos en ambos manuscritos en los que se emplea la expresión: “y dice.../...dice”, ésta se produce normalmente cuando se introduce un nuevo personaje.

¹³⁷³ La acusación de cobarde también se recoge en las crónicas: “Y como muchos le culpasen este su gran recato, teniendolo por floxedad respondia: Mi madre me pario para capitan y no para soldado. Y podia dezir esto Scipion mas a su saluo que otro, porque ya quando fue soldado, auia dado buena experiencia, de quan valiente lo sabia ser...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 132v).

¹³⁷⁴ **Escondes.** *ascondes*. M, SB, R, G, Y, H. ASCONDES: “Lo mismo que esconder. Forma anticuada.” *Autoridades*.

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
mal podrás deste modo sustentalla; en fin, como cobarde me respondes. 1205 ¡Cobardes soys, romanos, vil canalla, en ¹³⁷⁵ vuestra muchedumbre confiados, y no en los diestros brazos levantados! ¡Pérfidos, ¹³⁷⁶ desleales, fementidos, cruels, revoltosos y tiranos, 1210 ingratos, cudiciosos, ¹³⁷⁷ malnacidos pertinaces, feroces y villanos, adúlteros, infames, conocidos por de industriosas , ¹³⁷⁸ mas cobardes manos!, ¿qué gloria alcanzaréis en darnos muerte 1215 teniéndonos atados desta suerte? En cerrado ¹³⁷⁹ escuadrón, o manga suelta,		mal podras deste modo sustentalla; En fin, como cobarde me rrespondes; cobardes soys, romanos, vil canalla, En v[uest]ra muchedumbre confiados, y no en los diestros braços lebandados, Perfidos, desleales, fementidos, cruels, reboltosos, y tiranos, yngratos, cudicijsos, malnaçidos, pertinazes, ferozes y uillanos, Adulteros, ynfames, conoçidos por de yndustriosas, mas cobardes manos, que gloria alcançareys en darnos muerte Teniendonos atados desta suerte? Ençerrado escudron, o manga suelta,	mal podras deste modo sustentalla en fin como cobarde me rrespondes. cobardes soys rromanos bil canalla, con v[uest]ra muchedumbre confiados. y no en los diestros braços leuantados. perfidos, desleales, fementidos. cruels, rreboltosos, y tiranos. cobardes, yndicijsos, malnaçidos. pertinaçes, feroçes y uillanos. adulteros, ynfames, conoçidos. por de yndustrosas, mas cobardes manos que gloria alcançareis en darnos muerte teniendonos atados desta suerte. enorado esquadron o manga suelta.

¹³⁷⁵ **En.** con. M, SB, G, Ma, H. Es una sustitución de M que confunde la *e*– inicial con la *co*. Baras, por el contrario, dice que “Bn no da *con* sino *en*”.

¹³⁷⁶ De la obsesión de acercar la obra de Cervantes a su propia biografía se ha resaltado la cercanía de su cautiverio al numantino y cómo los insultos que los sitiados lanzaban a los sitiadores reflejan los de los cautivos en Argel a sus captores: “Entre las razones que pudieron mover a Cervantes para traer la tragedia de Numancia a la escena – dejando aparte las casualidades, tal vez, el conocimiento de Mariana, quizá la formación de una compañía o el cumplimiento de un contrato– parece natural suponer una transposición Numancia-Argel por las correspondencias que puede hallarse en la situación de los presos africanos y los sitiados numantinos, ambos rodeados de enemigos y dispuestos a cualquier sacrificio con tal de escapar del cepo. Tal vez hubiese oído Cervantes, refiriéndose a él y sus compañeros, lo que Escipión escupe al embajador numantino: *Bestias soys y por tales encerradas, / os tengo donde habéis de ser domadas*. y cuando de la boca de Caravino salen imprecaciones como: *¡Pérfidos, desleales, fementidos, / cruels, revoltosos y tiranos; / cobardes, codiciosos, malnacidos, / pertinaces, feroces y villanos; / adúlteros, infames, conocidos / por de industriosas mas cobardes manos!*, más parecen insultos dirigidos a piratas que no a romanos enemigos, que podían haber merecido otros peores, pero distintos. Lo mismo que cuando se trata de escapar, de romper el cerco, hay en el afán de los numantinos una pasión que Cervantes siente y no inventa: *Salgamos a morir a la campaña / y no cobardes en estrecho...*” (Max Aub: prólogo a Miguel de Cervantes Saavedra: *El cerco de Numancia*. México: Ecuador O° O’ O’’, 1966, prólogo sin paginar).

¹³⁷⁷ **Ingratos, cudiciosos.** *cobardes yndicijsos*. M; *cobardes, indicijsos*. SB, G; *cobardes, codiciosos*. V, Y(A), H; *cobardes, [codiciosos]* Y. Es una sustitución de M. INDICIOSO: No se encuentra en *Tesoro* ni *Autoridades*, 1ª aparición DRAE 1936 con el significado de ‘sospechoso’. En el CORDE hemos encontrado este texto: “El indicioso terno / ya de las Gracias le administra gracia, / y cual pudo el infierno / la dulce lira suspender de Tracia / no tiene amor enojos / si lo plácido mira de sus ojos.” (Conde de Villamediana, Juan de Tassis y Peralta: *Poesías*. edición de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra, 1990, p. 491).

¹³⁷⁸ **yndustriosas.** *yndustrosos*. M, SB. Es una sustitución de M, que hace concordar yndustriosos con *romanos*, cuando debería concordar con *manos*.

¹³⁷⁹ **En cerrado.** *en jorado*. M; *en formado*. SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M. ESQUADRON: “Term. Militar. La porción de gente formada en filas, con igualdad y cierta proporción, según le parece convenir al que manda. En lo antiguo se entedía por esquadron una parte del ejército compuesto de Infantería y Caballería.” *Autoridades*. MANGA: “En la milicia es un trozo de gente formada a lo largo, la qual regularmente era de arcabuceros”. *Autoridades*. La formación en escuadrón o en manga se contraponen ya que mientras en el primero se lucha agrupados y siguiendo un orden en el que todos se defienden y atacan conjuntamente normalmente con diferentes armas, la manga se forma a lo largo y cada uno se defiende a sí mismo. Compárese con el siguiente texto: “donde con disciplina y orden buena / un cerrado escuadrón luego formaron, / marchando a socorrer a los amigos / por medio de las armas y enemigos.” (Ercilla: *La Araucana*, II, op. cit., p. 80).

Cervantes traspone los usos militares del Siglo de Oro, basándose en su propio conocimiento o en obras como la de Francisco de Valdés: *Espejo y disciplina militar*. Madrid: Ministerio

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>en la campaña rasa, do no pueda estorbar la mortal fiera revuelta, el ancho foso¹³⁸⁰ y muro que la veda, fuera¹³⁸¹ bien que sin dar el pie la vuelta y sin tener jamás la espada queda, ese¹³⁸² ejército mucho, bravo, vuestro se viera¹³⁸³ con el poco, flaco, nuestro.</p> <p>Mas, como siempre estáis acostumbrados a vencer con ventajas y con mañas, estos conciertos, en valor fundados, no los admiten bien vuestras marañas. ¡Liebres en pieles fieras disfrazados,¹³⁸⁴ load y engrandeced vuestras hazañas; que espero en el gran Júpiter de veros¹³⁸⁵ sujetos a Numancia y a sus fueros!</p> <p>Bájase,¹³⁸⁶ y torna a salir luego con todos los numantinos que salieron en el principio de la segunda jornada excepto Marquino, que se arrojó en¹³⁸⁷ la sepultura, y sale también Morandro.¹³⁸⁸</p>	<p>en la campaña rasa, do no pueda estorbar la mortal fiera rebuelta, El ancho foso y muro que la beda, fuera bien que sin dar el pie la buelta y sin tener jamas la espada queda ese exerçito mucho brabo v[uest]ro se biera con el poco flaço n[uest]ro</p> <p>Mas como siempre estays acostumbrados a vençer con bentaxas y con mañas estos conçiertos en balor fundados, no los admiten bien v[uest]ras marañas Libres em pieles fieras disfraçados, Load y engrandeçed v[uest]ras hazañas, que espero en el gran Jupiter de beros, sujetos a Numança y a sus fueros.</p> <p><i>Baxase y torna a salir luego con todos los numantinos que salieron en el principio de la segunda xornada eçepto Marquino q[ue] se arrojó en la sepultura y sale tan bien Marandro.</i></p>	<p>en la campaña rrasa do no pueda estorbar la mortal fiera rrebuelta. el ancho fomo y muro que la beda sera bien que sin dar el pie la buelta y sin tener jamas la espada queda en ejerçito mucho brauo v[uest]ro. se bera con el poco flaço n[uest]ro.</p> <p>mas como siempre estais acostumbrados a bençer con bentajas y con mañas estos conçiertos en balor fundados, no los admiten bien v[uest]ras marañas</p> <p>que espero en el gran Jupiter dejaros sujetos a numança y a sus fueros.</p> <p><i>Vasse y torna a salir fuera con teojenes y carauino y marandro y otros.</i></p>

de Defensa, 1989 (basada en la ed. de 1586). La primera edición de la obra, conocida entonces como *Diálogo militar... Sargento mayor*, fue publicada en la madrileña imprenta de Pierre Cosín en 1578. Alcanzó gran éxito en la época y no sólo en España, se tradujo al italiano y se imprimió también en Bruselas.

¹³⁸⁰**Foso.** *fomo*. M; [*foso*]. SB, Y, H. Es una sustitución de M por atracción del inmediato *muro*.

¹³⁸¹**Fuera.** *sera*. M, SB, V, G, Y, H; *fuera*. S1; *fuere*. S2, SR. Es una sustitución de M, por confusión de las grafías *s-* y *f-* que debían ser bastante parecidas en el manuscrito original. No es la única palabra en la que confunde estas dos letras.

¹³⁸²**Ese.** *en*. M; [*ese*]. SB, Y. Es una sustitución de M.

¹³⁸³**Viera.** *bera*. M, SB; *b[i]era*. Y; *v[i]era*. H. Es una omisión de M. El subjuntivo sigue la línea del discurso, Corabino se queja del trato de los romanos y especialmente de Escipión, el subjuntivo muestra la idea de deseo e imposibilidad de los numantinos.

¹³⁸⁴**Liebres en pieles disfrazados / load y engrandeced vuestras hazañas.** M omite estos versos.

¹³⁸⁵**De beros.** *dejaros*. M; *de [veros]*. SB, Y, H. Es una sustitución de M, por atracción de *sujetos* en el inicio del siguiente verso.

¹³⁸⁶**Bájase.** *Vasse*. M, SB, Y; *Vase*. V, G, Ma, H. Caravino está, según vimos en una acotación anterior, en lo alto de la muralla, lo que significa que seguramente estaría en el piso alto así se entiende perfectamente “baxasse” seguramente por la parte posterior del escenario, fuera de la vista del público, lo que explica el final de la acotación “torna a salir luego [al tablado], con el resto de los numantinos.” Esta indicación necesaria para la representación no lo es tanto para la lectura por eso el copista de M sustituye un verbo por otro.

¹³⁸⁷**En.** *a*. Y(A), SR(P).

¹³⁸⁸**Luego con todos los numantinos que salieron en el principio de la jornada excepto Marquino que se arrojó en la sepultura y sale también Marandro.** *fuera con Teojenes y Carauino y Marandro y otros*. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
TEÓGENES En términos nos tiene nuestra suerte, dulces amigos, que sería ¹³⁸⁹ ventura acabar ¹³⁹⁰ nuestros daños con la muerte. 1235 Por nuestro mal, por nuestra desventura, vistes del sacrificio el triste agüero, y a Marquino tragar la sepultura , ¹³⁹¹ El desafío no ha importado ¹³⁹² un cero; de intentar qué nos ¹³⁹³ queda no lo ¹³⁹⁴ siento, 1240 si no ¹³⁹⁵ es acelerar ¹³⁹⁶ el fin postrero. Esta noche se muestre el ardimiento del numantino acelerado pecho, y póngase por obra nuestro intento: el enemigo muro sea desecho; 1245 salgamos a morir a la campaña, ¹³⁹⁷ y no, como cobardes, en estrecho. Bien sé que sólo sirve esta hazaña ¹³⁹⁸	Teogenes En terminos nos tiene n[uest]ra suerte, dulces amigos, que seria bentura acabar n[uest]ros daños con la muerte; por n[uest]ro mal, por n[uest]ra desbentura, vistes del sacrificio el triste aguero y a Marquino tragar la sepultura, el desafío no a ymportado un zero, de yntentar que nos queda no lo siento, Si no es açelerar el fin postrero, Esta noche se muestre el ardimiento del numantino azelerado pecho, y pongase por obra n[uest]ro yntento, El enemigo muro, sea desecho, salgamos a morir a la campaña y no como cobardes en estrecho. bien se que solo sirbe esta hazana	Teojenes en terminos nos tiene n[uest]ra suerte dulçes amigos, que seria bentura. de acauar n[uest]ros daños con la muerte por n[uest]ro mal, por n[uest]ra desbentura, bistes del sacrificio el triste agüero. y a marquino tragar la sepoltura. el desafío no a yportado un çero de yntentar que me queda no la siento, uno es açesar el fin postrero. esta noche se muestre el ardimiento del numantino açelerado pecho. y pongase por obra n[uest]ro yntento, el enemigo muro, sea desecho, salgamos a morir a la campaña y no como cobardes en estrecho bien se que solo sirbe esta haçaña

Morandro. *Marandro.* HS; *Morandro.* S, R, SR. La inconstancia del copista de HS es evidente al cambiar el nombre de uno de los protagonistas.

¹³⁸⁹**Seria.** *seria.* M, SB, H; *sera.* S, Ma, Y, SR, B. En HS se ha tachado la ‘i’; puede ser una corrección del propio copista o de Sancha, el tamaño tan pequeño de la letra hace imposible decidir a simple vista quién hizo la corrección. Es probable que en el texto del que ambos copian se use el condicional porque M presenta la misma forma verbal sin corregir.

¹³⁹⁰**Acabar.** *de acauar.* M, SB, Y; *de acabar.* V, G, Ma, H. Es una adición de M por atracción de la *d* de *dulces* del verso anterior.

¹³⁹¹**Sepultura.** *sepoltura.* M.

¹³⁹²**Importado.** *yportado.* M; *y[n]portado.* SB; *y[m]portado.* Y. M omite la *-m-* de *importado*.

¹³⁹³**Nos.** *Me.* M, SB, V, Y, H. Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque en todas las estrofas se habla en plural.

¹³⁹⁴**Lo.** *La.* M. La sustitución de *lo* por *la* puede ser un error de lectura al confundir una letra o un error de *laísmo*.

¹³⁹⁵**Si no.** *uno.* M, SB, V, G, Ma, H. Es una sustitución de M tal vez por un error de lectura al confundir *si* con *u* y unir esta letra a la sílaba siguiente.

¹³⁹⁶**Acelerar.** *acerar.* M; *acceptar.* SB, V, G, Y, Ma, H. Es una *lectio faciliior* de M. Según Hermenegildo *acelerar* solo aparece en Sancha, pero está también en HS. La lectura de M no está clara, según Hermenegildo M escribe *açefar*, Sevilla y Rey (1996) leen *acesrar* y Baras, *açefrar*.

¹³⁹⁷ Cervantes elimina las salidas que realizan los numantinos antes de suicidarse: “Tenian vna cierta manera de breuaje, que llamauan celia, y lo vsauan en lugar de vino, de que toda aquella tierra carece. Este breuaje se hazia de trigo mojado, y secado despues al sol como almidon. La harina quedaua muy delicada y esta desleian con tal licor y de tal manera, que daua mucho calor en el cuerpo, y tenia fuerça de emborrachar como el vino. Hartaronse primero todos los numantinos de carne mal assada, y embeodaronse despues con mucha celia, y assi salieron no a pelear, sino a morir desatinados. No pudo ya Scipion escusar la pelea, que fue braua, y con ser tantos los Romanos se vieron en gran peligro en ella. Y dize Paulo Orosio que de nuevo entendieron los Romanos aquel dia, que lo auian con los Numantinos, huyendo dellos, sino que tenian por capitán a Scipion, que basto para escusarles el afrenta. Murieron en esta pelea los mas valientes de los nuestros, y los demas se recogieron a la ciudad con buen orden, sin jamas boluerse las espadas ni dar ninguna muestra de que huyan. Dauales los Romanos licencia, que si quisiessen tomassen los cuerpos de los suyos para enterrarlos, y no quisieron hazerlo por no parecer que recebían dellos beneficio. Esto cuenta assi Paulo Orosio mas Lucio Floro dize que quando salieron a pelar desta manera, fue quando Scipion escuso la baralla...” (Morales: *Crónica...*, op. cit, f. 134).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>de que a¹³⁹⁹ nuestro morir se mude el modo; que con ella la muerte se acompaña. 1250</p> <p>CARAVINO¹⁴⁰⁰ Con ese¹⁴⁰¹ pareçer yo me acomodo: morir quiero rompiendo el fuerte muro, y deshacelle¹⁴⁰² por mi mano todo; más tieneme¹⁴⁰³ una cosa mal seguro.¹⁴⁰⁴ que si nuestras mujeres saben esto, 1255 de que no haremos nada os aseguro. Cuando otra vez tuvimos presupuesto de huirnos¹⁴⁰⁵ y dejallas, cada uno</p>	<p>de que a n[uest]ro morir se mude el modo, que con ella la muerte sea compañía.</p> <p>Cora Con ese pareçer yo me acomodo, morir quiero rrompiendo el fuerte muro, y deshazelle por mi mano todo. Mas tieneme una cosa mal seguro, que si n[uest]ras mugeres saben esto, de que no haremos nada os asseguro quando otra bez tuuimos presupuesto de Huynos [salir] y dejallas cada uno,</p>	<p>de a que a n[uest]ro morir se mude el modo, que con ella la muerte se acompaña</p> <p>Caraui con este pareçer yo me acomodo, Morir quiero rrompiendo el fuerte muro y desaçello por mi mano todo. mas tienen una cosa mal siguro que si n[uest]ras mugeres sauen esto. de que no aremos nada os aseguro quando otra bez tubimos presupuesto. de huynos y dejallas cada uno.</p>

¹³⁹⁸ **Hazaña.** *hazaña.* HS. Omite la vírgula de la ñ.

¹³⁹⁹ **De que a.** *de a que a.* M; *de que a.* SB, Y, H. Es una adición de M que añade una *a* por atracción de la preposición que sigue a *que*.

¹⁴⁰⁰ **Carabino.** *Cora.* HS.

¹⁴⁰¹ **Ese.** *este.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M.

¹⁴⁰² **Deshacelle.** *deshazelle.* HS; *desaçello.* M, SB; *deshacello.* G, Ma, H; *deshacerlo.* V; *desacelle.* Y. Es una sustitución de M. Se muestra nuevamente el loísmo del copista.

¹⁴⁰³ **Tieneme.** *Tienen.* M, SB, G. Es una omisión de M.

¹⁴⁰⁴ **Seguro.** *Siguro.* M, G.

¹⁴⁰⁵ **Huirnos.** *salir.* S, R, Y(A), Ma, SR; *huirnos.* M, SB, Y; *huirnos.* V, B. En HS tachado y corregido encima de otra mano *salir*.

Creemos que este *huirnos* y otro *huir* un poco despues, así como la palabra *brazo* son correcciones de Sancha y no del copista, ya que este tiene una letra característica y ninguna de las correcciones se asemeja a su letra. Además el manuscrito M conserva las mismas lecturas que HS. La explicación podría estar en las connotaciones de *HUIR*: “Comunmente huir denota covardia en la milicia, salvo quando se haze con maña para traer al enemigo a la emboscada, o quando no pueden contrastarle por ser grande su poder...” *Tesoro*. Pero de nuevo, Cervantes versifica lo que cuenta Morales, quien también utiliza el verbo huir: “Y que otra vez apretandoles mucho la hambre, salieron de tropel para morir todos, y que mantuuieron algunos días despues de los cuerpos, de los que murieron de las heridas. Lo postrero que intentaron, fue *huir* como pudiessen.” (Morales: *Crónica...*, op. cit. f. 134).

Es probable que la corrección de Sancha no se deba a motivos lingüísticos sino sociales y externos al propio texto. Podrían deberse a la controversia que generaron las críticas vertidas contra España en una publicación francesa. En 1782, en plena efervescencia enciclopédica, se publica en Francia el volumen de la *Encyclopédie méthodique* dedicado a la *Géographie moderne*, en el cual el filósofo Masson de Morvillers firma un artículo dedicado a *Espagne*. El artículo comienza: “Uno de nuestros grandes escritores dice que España debería ser uno de los poderosos reinos de Europa, pero que la debilidad de su gobierno, la Inquisición, los frailes, el perezoso orgullo de sus habitantes, han hecho pasar a otras manos la riqueza del Nuevo Mundo. Así, este hermoso reino, que causaba antes tanto terror a Europa, ha caído gradualmente en una decadencia de la que le costará levantarse...”; y continúa en el mismo tono hasta llegar a la pregunta clave: “Pero ¿qué se debe a España? Desde hace dos siglos, desde hace cuatro, desde hace seis, ¿qué ha hecho por Europa?...”. Su opinión claramente negativa enciende inmediatamente las plumas de los españoles en contra de los insultos vertidos por el francés: *Oración apologética por la España y su mérito literario* de Juan Pablo Forner o en *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* de Juan Sempere y Guarinos. Tanto se encendió la batalla ideológica que a punto estuvo de crear un conflicto diplomático entre ambos países. En la contienda también participó la Real Academia Española con el concurso de elocuencia “Para la Oratoria. Una apología o defensa de la Nación, ciñéndose solamente a sus progresos en las ciencias y las artes, por ser esta parte la que con más particularidad y empeño han intentado obscurecer su gloria algunos escritores extranjeros, que llevados de sus engaños y faltos de seguras noticias, han publicado obras llenas de injurias e imposturas.” La herida causada por Morvilliers llega casi hasta nuestros días con la contestación que le da Marcelino Menéndez Pelayo en *La ciencia española*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
fiado en su caballo y vuelo diestro , ¹⁴⁰⁶ ellas, que el trato a ellas importuno supieron, al momento nos robaron los frenos, ¹⁴⁰⁷ sin dejarnos sólo uno. Entonces el huir nos ¹⁴⁰⁸ estorbaron y así lo harán agora fácilmente si las lágrimas muestran que mostraron. MORANDRO ¹⁴⁰⁹ Nuestro digsignio ¹⁴¹⁰ a todas ¹⁴¹¹ es patente; todas lo saben; ya no ¹⁴¹² queda alguna	fiado en su caualllo y buelo [brazo] diestro, Ellas que el trato a ellas ymportuno supieron, al momento nos robaron Los frenos, sin dexarnos solo uno. entonces el huyr [salir] nos estorbaron y ansi lo haran agora façilmente si las lagrimas muestran q[ue] mostraron. Ma N[uest]ro digsignio a todas es patente, Todas lo saben, ya no queda alguna	fiado en su caualllo y buelo presto ellas que el trato a ellas ynportuno. supieron al momento nos rrobaron Los frenos, sin dejarnos solo uno. entonces el huynos estorbaron y ansi lo aran agora façilmente si las lagrimas muestran que mostraron. Maran n[uest]ro disinio a todos es patente, Todas lo sauen ya y no queda alguna

El editor se encuentra en medio de dicha polémica con dos proyectos editoriales diferentes: la publicación de todas las obras de Cervantes y la traducción y edición de dicha enciclopedia. Antonio de Sancha, había comprado los derechos para traducir y editar la *Encyclopédie méthodique* en España. En 1782, el mismo año de la publicación francesa, anuncia la edición mediante suscripción: *Prospecto de la Encyclopedia Metódica por orden de materias. Compuesta en francés por una sociedad de sabios, de eruditos y de artistas, y que ofrece dar al público por suscripción, traducida en castellano, y aumentada con lo relativo a España, en 53 tomos en folio de materias, y 7 de láminas, según vayan saliendo los de la edición francesa*, Don Antonio de Sancha. En Madrid, años de MDCCLXXXII. Se hallará en su casa de la Aduana Vieja

La *Numancia* se publica tan sólo dos años después del artículo de Morvilliers, recién inaugurada la discusión ideológica. La importancia de publicar dos obras nuevas de nuestro escritor no podía quedar en entredicho por unas palabras que podían reflejar el pensamiento del francés. Es por ello que se modifica el texto: la figura alegórica de *España* y sus 'flacos miembros abrasados' se cambia inmediatamente por 'fuertes miembros abrasados', mantener *flacos* daría la razón al francés; tampoco podría quedar en entredicho el valor de los *numantinos* o *españoles*, éstos no podrían *huir* sino que tendrían que *salir* a enfrentarse al enemigo. Tampoco se puede alabar al caballo sino al *brazo diestro* del guerrero español. Ni siquiera a la pluma de Cervantes podía permitírsele mostrar debilidad o dudas que dieran lugar a interpretaciones malintencionadas. La corrección de esas palabras era absolutamente necesaria en una batalla intelectual que afrentó a la intelectualidad española en su conjunto.

El papel de Sancha como editor no debió ser nada cómodo, por un lado había comprado la obra que insultaba a España, mantuvo ocho años parada la *Enciclopedia*, con los costes que eso generaba; por otro, para evitar dar munición al enemigo, corregir a Cervantes, con el respeto que trata a *La Numancia*.

¹⁴⁰⁶**Vuelo diestro.** En HS *buelo* tachado y escrito encima *brazo*. *brazo diestro*. S, SR; y *buelo presto*. M, SB, Y, Ma; y *vuelo presto*. V, G, H, B. Se trata de una corrección de Sancha y no del copista de HS.

¹⁴⁰⁷Cervantes sigue a Morales que recoge estos hechos en su obra: “Lo postrero que intentaron, fue huyr como pudiesen. Mas estoruaronselo sus mugeres, cortandoles y deshaziendoles todos los adereços y frenos de los caualllos, de manera que fue impossible aprouecharse dellos. Y el grande amor, que a sus maridos tenian, les hizo que les impidiessen el saluar sus vidas.” (Morales: *Crónica*..., op. cit. f. 134).

¹⁴⁰⁸**huynos** Tachado y corregido encima, parece letra distinta “salir”. En éste y en el verso 1258 se ha cambiado “huirnos” por salir. *Salirnos*. S, R, Y, Ma, SR, H; *huirnos*. M, SB, Y; *huirnos*. V, G, B. Seguimos lo dicho un poco más arriba sobre la corrección de Sancha.

¹⁴⁰⁹**Morandro.** Ma. SR

¹⁴¹⁰**Digsignio.** *disinio*. M, SB, G, Ma; *designio*. S, SR; *disignio*. R, B. Es una adición de HS por atracción de la –g– de la sílaba siguiente El grupo consonántico –gn– plantea problemas a ambos copistas como se puede comprobar con las palabras *designio* y *benignidad* (v. 2301).

¹⁴¹¹**Todas.** *todos*. M, SB, Y. La sustitución de M se produce por atracción de la vocal de la sílaba anterior. También podría deberse a un error de lectura al confundir las vocales *a*, *e*, *o*.

¹⁴¹²**Ya no.** *ya y no*. M, SB, V, Y, Ma, H; y *no*. G, B. Es una adición de M por atracción del inmediato ya. Creemos que es preferible la lectura sin la conjunción, es una enumeración de lo que hacen las mujeres que termina en el siguiente terceto. Las mujeres saben que el reto no ha sido aceptado, que los hombres van a salir a pelear, se quejan por ese motivo y por último dicen

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>que no se queja¹⁴¹³ dello amargamente, y dicen que en la buena o ruin fortuna quieren, en vida y muerte,¹⁴¹⁴ acompañarnos,¹⁴¹⁵ 1270 aunque su compañía¹⁴¹⁶ os¹⁴¹⁷ importuna.</p> <p>Aquí entran¹⁴¹⁸ cuatro o más¹⁴¹⁹ mujeres de Numancia, y con ellas Lira. Las mujeres traen unas figuras de niños en los brazos, y otros de las manos, excepto Lira, que no trae ninguno.¹⁴²⁰</p> <p>Veíslas aquí do vienen a rogaros, no las dejéis en tantos embarazos; aunque seáis de acero, han de ablandaros. Los tiernos hijos vuestros en los brazos 1275 las tristes traen; ¿no veis con qué señales de amor les¹⁴²¹ dan los últimos abrazos?</p> <p>1ª¹⁴²²</p>	<p>que no se quexe dello amargamen[te] y dizen que en la buena o rruyn fortuna quieren en vida o muerte aconpañarnos aunque su companía os ynportuna.</p> <p><i>Aquí entran quatro o mas mugeres de Numancia y con ellas Lira las mugeres traen unas figuras de niños en los braços y otros de las manos eccepto Lira q[ue] no trae ning[un]o.</i></p> <p>Beyslas aquí do bienen a rogaros, no las dexeys en tantos enbaraços, aunque seays de azero an de ablandaros. Los tiernos hijos v[uest]ros en los braços las tristes traen, no beys con que señales de amor les dan los vltimos abraços?</p> <p>1ª</p>	<p>que no se queje dello amargamente y diçen que en la buena o rruin fortuna quieren en vida o muerte aconpañaros aunque su compañía os sea ynportuna</p> <p><i>Entran quatro mugeres de numancia cada una con un niño en braços y otros de las manos y lira donçella.</i></p> <p>Beyslas aquí do bienen a rrogaros no las dejeis en tantos enbaraços, aunque seays de haçero an de ablandaros. Los tiernos hijos v[uest]ros en los braços las tristes traen, no beis conq[ue] señales de amor le dan los ultimos abraços.</p> <p>Muger 1ª</p>

que les acompañarán sea cual sea la decisión que tomen.

¹⁴¹³ **Queja.** *queje.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M por atracción de la sílaba anterior.

¹⁴¹⁴ **Vida y muerte.** *bida o muerte.* M; *vida o muerte.* SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque no es una elección sino una afirmación, sea cual sea la situación.

¹⁴¹⁵ **Acompañarnos.** *acompañaros.* M, G, Y, Ma, H, SR(P), B. Es una adición de HS, la rima pide la 3ª persona del plural.

¹⁴¹⁶ **Compañía.** *compañía.* HS. Es un olvido del copista que no escribe la vírgula.

¹⁴¹⁷ **Os.** *os sea.* M, SB, R, G, Y, H. *Es.* S, V, Ma, SR; M añade *sea*. Sancha corrige *os* e imprime *es*, aunque no hay ninguna señal en el manuscrito, puede deberse a un error del cajista al coger las letras.

¹⁴¹⁸ **Aquí entran.** *entran.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹⁴¹⁹ **Quatro o mas.** *quatro.* M, SB; *cuatro* V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹⁴²⁰ **Y con ellas Lira las mugeres traen unas figuras de niños en los braços y otros de las manos eccepto Lira que no trae ninguno.** *cada una con un niño en braços y otros de las manos y Lira donçella.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

La llegada de las mujeres se ha interpretado como una modernización del coro: "...Frente al coro de la tragedia griega, que no determinaba el curso de los acontecimientos y se limitaba a comentarlos, el coro de las mujeres de Numancia tiene un peso específico en la obra. Semejante a las funciones de éste, en el sentido de explicar acciones o revelar estados de ánimo, es el papel que cumplen las figuras alegóricas de la Numancia, que en un plano superior, como espectadores privilegiados de la pieza, exponen hechos y argumentaciones sobre el porvenir y en este sentido aportan una nueva perspectiva de lectura, más enriquecedora." (Catalina Buezo: "Ambigüedad, alegoría y tiempo histórico en la *Numancia* cervantina." op. cit., p. 25). Sin embargo, las mujeres son fundamentales en el desarrollo de la obra, no cuentan lo que sucede sino que son las primeras en proponer la muerte como salvación.

¹⁴²¹ **Les.** *le.* M. Es una omisión de M tiene que concordar con el sujeto las mujeres.

¹⁴²² **1ª.** *1ª.* HS; *Muger 1ª.* M, G, Y(A).

Cervantes otorga a las mujeres numantinas el papel de heroínas: "El discurso de las mujeres de Numancia desmiente y desmitifica la secular visión masculina del heroísmo épico y

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Dulces señores nuestros , ¹⁴²³ si en los ¹⁴²⁴ males hasta aquí de Numancia padecidos, que son menores los que son mortales, y en los bienes también, que ya son idos, siempre mostramos ser mujeres vuestras, y vosotros también nuestros maridos, ¿por qué en las ¹⁴²⁵ ocasiones tan siniestras que el cielo airado agora nos ofrece, nos dais de aquel amor tan cortas muestras? Hemos sabido, y claro se parece, que en las romanas armas ¹⁴²⁶ arrojaros queréis, pues su rigor menos empece ¹⁴²⁷ que no la hambre de que veis cercaros, de cuyas flacas manos desabridas ¹⁴²⁸ por imposible ¹⁴²⁹ tengo el escaparos. Peleando queréis dejar las vidas, y dejarnos también desamparadas, a deshonoras y muertes ¹⁴³⁰ ofrecidas.	Dulçes señores n[uest]ros si en los males Hasta aquí de Numancia padecidos, que son menores los que son mortales, y en los bienes tambien que ya son ydos, siempre mostramos ser muGeres v[uest]ras, y bosotros tambien n[uest]ros maridos, porque en las ocasiones tan siniestras que el çielo ayrado agora nos ofreçe, nos days de aquel amor tan cortas muestras Hemos sauido y claro se pareçe q[ue] en las romanas armas arrojaros quereys pues su rigor menos empeçe que no la hambre de que beys çercaros, de cuyas flacas manos desbrida[a]s por ynposible tengo el escaparos. peleando quereys dejar las vidas, y dexarnos tambien desamparadas, a desonrras y muertes ofreçidas.	dulçes señores mios tras cien males. hasta aquí de numancia padeciidos. que son menores los que son mortales y en los bienes tambien q[ue] ya son ydos, siempre mostramos ser mugeres v[uest]ras y bosotros tambien n[uest]ros maridos, porque las ocasiones tan siniestras que el çielo ayrado agora nos ofreçe, nos dais de aquel amor tan cortas muestras emos sauido y claro se pareçe. que en las rromanas manos arrojaros quereis pues su rrigor menos enpeçe que no la hambre de que beys çercaros. de cuyas flacas manos desabridas por ynposibles tengo el escaparos. peleando quereis dejar las vidas. y dejarnos tambien desanparadas, a desonrras y a muertes ofreçidas

trágico, a la vez que exige la presencia de la mujer en la expresión dignificante del dolor y el sufrimiento del ser humano. Las numantinas no pretenden llorar, desde la supervivencia humillada y a manos del enemigo cual, Andrómaca o Hécuba la muerte de sus varones. Se observa una vez más que entre los numantinos no existen diferencias de ningún tipo, que obedezcan a criterios sociales, morales, estamentales o sexuales...” (Jesús Maestro: “La *Numancia* cervantina...” op. cit., p. 208). Esta misma idea la mantiene años después en Jesús González Maestro: “Idea de política y concepto de tragedia en las tragedias numantinas de Cervantes y Rojas Zorrilla”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, págs. 293-310. Véanse especialmente las pp. 301-302.

¹⁴²³ **Nuestros.** *mios*. M SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M por un mal desarrollo de la abreviatura de *nros* en *mios*.

¹⁴²⁴ **Si en los.** *tras cien*. M, SB, Y; *tras cien*. V, G, Ma, H. Es una sustitución de M, *tras* se habría formado por una mala división de la sílaba final de *nuestros*. *cien* se forma por la confusión de las letras *s / ç*. Otros casos en los que M también confunde estas letras los encontramos en: ‘segar / cegar*’ (v. 548) y ‘asedio / açedio*’ (v.555). Por último omite *los*.

¹⁴²⁵ **Porque en las.** *porque las*. M. Es una omisión de M. La estrofa es agramatical sin la preposición.

¹⁴²⁶ **Armas.** *manos*. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M seguramente por repetición del final de *romanas*.

¹⁴²⁷ EMPECE: “dañar, ofender, causar perjuicio, mal y daño a uno.” *Autoridades*.

¹⁴²⁸ **Desabridas.** HS corregido e interlineado *a* en la sílaba *-das*. No lo señala Hermenegildo. Baras cree que es para corregir un posible *desabrides* pero aunque el trazo es ligeramente más grueso no se aprecia la corrección de dicha vocal sino que pudiera ser la corrección de una *-o-* por atracción de *cercaros* y *escaparos* de los versos anterior y posterior, se añadiría la *a* interlineada para eliminar posibles dudas.

¹⁴²⁹ **Ynposible.** *Ynposibles*. M. Adición de M por influencia de *escaparos*.

¹⁴³⁰ **Y muertes.** *y a muertes*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M por repetición de la preposición; no es necesaria la repetición en una enumeración.

La intervención de las mujeres en este instante es una creación de Cervantes, en las fuentes no se encuentra nada al respecto, sino como el hecho ya pasado en el que las mujeres les impiden salir a combatir, elemento que también recoge Cervantes: “La autodestrucción de Numancia se debe, en efecto, a la intervención de las mujeres cuando los hombres se preparan a

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Nuestro cuello ofreced a las espadas vuestras primero; que es mejor partido que vernos de enemigos deshonradas. Yo ¹⁴³¹ tengo en mi intinción ¹⁴³² estatuido ¹⁴³³ que, si puedo, haré cuánto en mí fuere 1300 por morir do muriere ¹⁴³⁴ mi marido. Y esto ¹⁴³⁵ mesmo hará la ¹⁴³⁶ que quisiere mostrar que no los miedos de la muerte le estorban , ¹⁴³⁷ de querer a quien bien quiere, en buena o en mala , ¹⁴³⁸ en dulce ¹⁴³⁹ o amarga ¹⁴⁴⁰ suerte. OTRA ¹⁴⁴¹ ¿Qué pensáis, varones claros? 1306 ¿Revolvéis aun todavía en la triste fantasía	n[uest]ro cuello ofreced a las espadas v[uest]ras primero, que es mejor partido que bernos de enemigos desonrradas. yo tengo en mi yntinçion estatuydo que si puedo, hare quanto en mi fuere Por morir do muriere mi marido, Y esto mesmo hara la que quisiere mostrar que no los miedos de la muerte Le estorban, de querer a quien bien quiere, en buena, o en mala, en dulce, o amarga suerte. Otra Q[ue] pensays barones claros. rrebolueys a un todabia en la triste fantasia,	n[uest]ro cuello ofreced a las espadas v[uest]ras primero que es mejor partido. que bernos de enemigos desonrradas. yo tengo en mi yntinçion ynstituido que si puedo, are quanto en mi fuere por morir do muriere mi marido. esto mismo ara lo que quisiere mostrar que no los miedos de la muerte estorban de querer a quien bien quiere en buena o en mala, en dulce alegre suerte Muger 2 ^a que pensais barones claros. rrebolueys a un toda bia en la triste fantasia

morir dignamente combatiendo. En ese preciso momento ellas les dicen que no lo hagan, porque si lo hicieran, al fenecer ellos en tan desigual enfrentamiento guerrero (son tres mil contra ochenta mil), los romanos vencedores las deshonrarían después a ellas, desflorarían a sus hijas doncellas y esclavizarían a sus hijos, con lo cual la heroica muerte en combate de los varones habría sido en vano, al redundar en la posterior y definitiva deshonra de todos. Se trata, pues, de una cuestión de honor, vista desde la perspectiva histórica de los años finales del siglo XVI español...” (Antonio Rey Hazas: “Algunas reflexiones sobre el honor...”, op. cit., p. 257).

¹⁴³¹ Las mujeres plantean los horrores que seguirán a la muerte de los hombres, tales son éstos que prefieren la muerte y el fin de la ciudad, todas hablarán justificando este propósito. En la aceptación de la muerte está uno de los elementos que transforman la tragedia en mito: “Chaque vie, chaque destin individuel, chaque sacrifice particulier s’insère dans cette chaîne de souffrance consentie et d’effort partagé. La force qui pousse chaque personnage vers une forme inimitable d’agonie et de «persévérance» dans son être n’est jamais ni abstraite ni séparée de la destinée collective. Telle est la vertu particulière de la pièce. L’héroïsme personnel et la tendresse n’y éclatent que pour se sublimer en dépassant d’un seul et difficile élan, les malheurs communs. Elle fonde le lyrisme et l’épopée dans le creuset d’un mythe informulé.” (Maria Laffranque: “De l’histoire au mythe...”, op. cit., p. 286).

¹⁴³² **Intinción.** *intención.* M, S, SB, V, G, R, Ma, Y, SR, H.

¹⁴³³ **Estatuido.** *instituido.* M, SB, Y, Ma; *instituido.* V, G, H. Es una sustitución de M. Baras supone que es por atracción del inmediato *yntençion*. Sin embargo, en el verso v. 499 encontramos exactamente la misma distribución: “Aquel que ha de quedar *estatuido* / *ystituido*”; Todo parece indicar que es una corrección de M porque en el v. 458 ambos manuscritos presentan la misma lectura: “tenga el último fin *estauydo*.” **ESTATUIDO:** “Determinar, ordenar, establecer.” *Tesoro*. **INSTITUIDO:** “Establecer o fundar.” *Autoridades*.

¹⁴³⁴ **muriere.** *muriese.* Y(A), SR(P).

¹⁴³⁵ **Y esto.** *esto.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹⁴³⁶ **la.** *lo.* M. Es una sustitución de M en un nuevo ejemplo de loísmo.

¹⁴³⁷ **Le estorban.** *estorban.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M, se está hablando de cada una de las mujeres no del grupo entero o de personas en general.

¹⁴³⁸ **O en mala.** *o mala.* S, R, G, Y, SR. Es una omisión de Sancha.

¹⁴³⁹ **En dulce.** *dulce.* M, SB, Y; *dulce.* V, G, Ma, H.

¹⁴⁴⁰ **O amarga.** *alegre.* M, SB, V, G, Y, Ma. M omite la conjunción disyuntiva, también sustituye *amarga* por *alegre*. El juego establecido entre los dos hemistiquios del verso: buena/mala, dulce/amarga, se pierde en M.

¹⁴⁴¹ **Otra.** *Muger 2^a.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es un cambio en la forma de nombrar al personaje no supone ninguna diferencia en el fondo.

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
de dejarnos y ausentaros? ¿Queréis dejar por ventura a la romana arrogancia las vírgines ¹⁴⁴² de Numancia para mayor desventura? Y a los libres hijos nuestros ¹⁴⁴³ ¿queréis esclavos ¹⁴⁴⁴ dejалlos? ¿No será mejor ahorrallos ¹⁴⁴⁵ con los proprios ¹⁴⁴⁶ brazos vuestros? ¿Queréis hartar el deseo de la Romana cudicia , ¹⁴⁴⁷	1310 1315	de dexarnos y ausentaros? quereys dexas por bentura a la romana arrogancia las virgines de Numancia para mayor desventura? y a los libres hijos n[uest]ros quereys esclabos dexallos no sera mejor aorrallos con los propios braços v[uest]ros quereys hartar el desseo de la romana cudizia,	de dejarnos y ausentaros. quereis dejar por bentura a la rromana arrogancia las virjienes de numancia para mayor desbentura y a los libres hijos v[uest]ros. quereis esclauos dejалlos no sera mejor dejалlos con los propios braços u[uest]ros quereis artar el deseo. de la rromana codicia,

¹⁴⁴²**Virgines.** *virjienes*. M; *virjines*. SB; *vírgenes*. S2, G, Ma, Y, Ma, SR, H. Adición de M por atracción de la –e– de la sílaba siguiente.

¹⁴⁴³**Nuestros.** *v[uest]ros*. M *vuestros*. SB, V, Ma, H.

¹⁴⁴⁴ Flavio Josefo también señala en el cerco de Masada los temas del ultraje y la esclavitud como motivos para preferir el suicidio: “Sin embargo, la naturaleza no impone a los hombres el ultraje, la esclavitud y el ver a nuestras mujeres llevadas a la deshonra junto con nuestros hijos, sino que estas desgracias las soportan, y causa de su cobardía, los que aunque tienen la posibilidad de morir antes de padecerlas, no quieren hacerlo.” (Flavio Josefo: *La Guerra de los Judíos* Traducción y notas de Jesús M^a Nieto Ibáñez. Madrid: Gredos, 2001. Libro VII, v. 382); pocas líneas después volvemos a encontrar esta legitimación: “Uno verá que su mujer es arrastrada a la fuerza y escuchará, mientras tiene sus manos atadas, la voz del hijo que llama a su padre. Pero mientras nuestras manos estén libres y tengan una espada, ¡que ejecuten una noble acción! Acabemos nuestra vida sin haber sido esclavizados por los enemigos y abandonemos la vida libres, junto con nuestros hijos y mujeres. Esto es lo que nos aconsejan nuestras leyes, esto es lo que nos piden nuestras mujeres e hijos.” (v. 385). El que dicta todo lo que se ha de hacer es el sacerdote Eleazar, no el pueblo como en *Numancia*.

¹⁴⁴⁵**Ahorrallos.** *ahogallos*. S, SB, R, G, Y, Ma, SR, B; *dejallos*. M; *ahogarlos*. V. Sancha corrige lo que cree una mala lectura y M repite la palabra del verso anterior. *dexallos*. Sin embargo, el copista de HS lleva razón en el uso de *ahorrar*, si consultamos los diccionarios, *Tesoro*, *Autoridades*, *DRAE*, encontramos: AHORRAR: “Dar libertad al esclavo; vide Horro”. *Tesoro*. En *Autoridades* en su primera acepción también recoge esta misma definición. HORRO: “El que aviendo sido esclavo alcanço libertad de su señor”. *Tesoro*.

No debía ser una palabra muy habitual en el lenguaje corriente. Consultando el CORDE sólo hemos encontrado un texto legal: “Esto mesmo dezimos del siervo esclavo contra su señor; al qual, no solamente es prohibido d'estar en juyzio contra su señor, mas aun contra qualquier otra persona, salvo con licencia de su señor, o si su señor, en su testamento o otra voluntad, hoviesse mandado que lo ahorrasen, y el a quien su señor lo hoviesse mandado no lo quisiesse. Ansimesmo, puede demandar a alguno a quien él hoviesse dado dineros, que no eran de su señor, para que lo comprasse d'él y lo ahorrasse, y él no le quisiesse ahorrar haviéndole comprado o no lo haviendo comprado, no le quisiesse bolver sus dineros.” (Hugo de Celso: *Repertorio de todas las leyes de estos reynos de Castilla*. edición de María Jesús Vidal Muñoz-Mariano Quirós García. Salamanca: CILUS, 2000, fol VIIV).

En 2011, Alfredo Rodríguez López-Vázquez realizó un estudio del lenguaje del entremés *Los mirones* para dilucidar si efectivamente podía ser un entremés de Cervantes, aunque el entremés es posterior a nuestra obra, se ha datado en 1615, una de las palabras que destaca como propias de Cervantes es “carta de horro” tan relacionada con la palabra ‘ahorrarlos’ que sólo recoge HS, lo que la acercaría al léxico cervantino, cfr.: “**carta de horro**. ‘al punto se le da carta de horro y le borramos de nuestra cofradía’ (ELM). Entre 1605 y 1615 el CORDE sólo registra 8 ejemplos de uso de este sintagma, uno de ellos en un romance anónimo. Tan sólo hay 6 autores que usan esta fórmula; de ellos podemos descartar a San Juan Bautista de la Concepción y a Alonso de Ledesma, escritores místicos. Los cuatro restantes son Argensola, Góngora, Baltasar del Alcázar y Miguel de Cervantes en su comedia “El gallardo español” (1615). Cervantes no es el único que usa la fórmula, pero el elenco de autores es muy reducido.” (Alfredo Rodríguez López-Vázquez: “Cervantes y el entremés *Los mirones*: Bases objetivas para su atribución”. En *Etiópicas: revista de letras renacentistas*. n.º 7, (2011), págs. 57-63. La cita en la pág. 58).

La petición de las mujeres se hace aún más desgarradora cuando comprendemos que la liberación de los hijos es una sentencia de muerte.

¹⁴⁴⁶**Proprios.** *proprios*. M, SB, G, Y, Ma, SR.

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
y que triunfe su injusticia ¹⁴⁴⁸ de nuestro justo trofeo?	1320	y que triunfe su ynjustiça de n[uest]ro justo trofeo?	y que triunfe su ynjustiça de n[uest]ro justo trofeo.
¿Serán por ajenas manos ¹⁴⁴⁹ nuestras casas derribadas? y las bodas esperadas, ¿hanlas de gozar romanos?	1325	seran por ajenas manos n[uest]ras casas deriuadas, y las bodas desesperadas an las de goçar romanos.	
En salir hacéis ¹⁴⁵⁰ error, que acarrea cien mill hierros, ¹⁴⁵¹ porque dejáis sin los perros el ganado, y sin señor,	1330	En salir hazeys error, Que acarrea çien mill hierros, porque dexays sin los perros El ganado, y sin señor,	
Si al foso queréis salir llebadnos en tal salida, porque tendremos por vida a vuestros lados morir.	1335	si al foso quereys salir llebadnos en tal salida, porque tendremos por bida a v[uest]ros lados morir.	
No apresuréis el camino al morir, porque su estambre, cuidado tiene la hambre, de cercenarla contino.	1340	no apsureys el camino al morir, porque su estambre, cuydado tiene la hambre, de çerçenarla contino,	no apsureis el camino al morir, porque su estambre. cuydado tiene la hambre. de çerçenarla contino.
OTRA ¹⁴⁵² Hijos destas tristes madres, ¿qué es esto? ¿Cómo no habláis, y con lágrimas rogáis que no os ¹⁴⁵³ dejen vuestros padres?		Otra Hijos destas tristes madres que es esto, como no hablays y con lagrimas rogays que nos dejen u[uest]ros padres	Muger 3 ^a Hijos destas tristes madres que es esto como no ablais y con lagrimas rrogais. que nos dejen u[uest]ros padres.
Basta ¹⁴⁵⁴ que la hambre insana os acabe ¹⁴⁵⁵ con dolor,		Basta que la hambre ynsana os acabe con dolor	basta que la hambre ynsana. os acauen con dolor

¹⁴⁴⁷ **Cudicia.** *codiçia.* M, SB; *codicia.* R, V, G, Ma, Y, SR, H.

¹⁴⁴⁸ **Injustiça.** *Justicia.* S2

¹⁴⁴⁹ **Serán por ajenas manos / / a vuestros lados morir.** M omite tres redondillas entre los vv. 1322-1333.

¹⁴⁵⁰ **Hazeys.** *Haréis.* S, R, G, Y(A). Es un error de lectura del cajista de Sancha que confunde una *-z-* y una *-r-*.

¹⁴⁵¹ **Hierros.** *yerros.* S, SB, R, G, Y, Ma, SR, H.

¹⁴⁵² **Otra.** *otras.* S, SR; *Muger 3^a.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. El cajista de Sancha añade una *-s-* pone un plural donde debería hablar una sola mujer. No es un coro el que habla, la mujer exhorta a los hijos a solicitar la libertad como el bien máspreciado. El único camino que les queda para lograr la libertad es la muerte.

¹⁴⁵³ **Nos.** *no os.* G, Y(A), SR, B.

¹⁴⁵⁴ **Basta.** *baste.* Ma.

¹⁴⁵⁵ **Acabe.** *acamen.* M. Es una adición de M por atracción de la *n* de *con*.

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
adonde sóla ¹⁴⁷² hallaréis breve muerte y larga gloria. Más, ya que salga mejor que yo pienso esta hazaña, ¿qué ciudad hay en España que quiera daros favor?	1380	a donde sola hallareys breue muerte y larga gloria mas ya que salga mejor que yo pienso, esta hazaña, que çiudad ay en España que quiera daros fabor?	a donde solo allareis. breue muerte y larga gloria mas ya que salga mejor que yo pienso esta haçaña, que çiudad ay en españa que quiera daros fauor
Mi pobre ingenio os ¹⁴⁷³ advierte que si hacéis esta salida, al enemigo dáis vida y a toda Numancia muerte.	1385	mi pobre yngenio os aduierte que si hazeys esta salida, al enemigo days bida y a toda Numancia muerte.	mi pobre ynjenio os adbierte que si haçeis esta salida, al enemigo dais bida y a toda numancia muerte.
De vuestro acuerdo gentil los romanos burlarán; porque , ¹⁴⁷⁴ decidme: ¿qué harán tres mil ¹⁴⁷⁵ contra ¹⁴⁷⁶ ochenta mil?	1390	de v[uest]ro acuerdo gentil Los romanos burlaran, porque dezidme que haran tres mil, contra ochenta mill?	de v[uest]ro acuerdo jentil. los romanos burlaran pero dezidme que aran tres mill con ochenta mill
Aunque estuviesen ¹⁴⁷⁷ abiertos los muros y sin ¹⁴⁷⁸ defensa, seríades con ofensa mal vengados y bien muertos.	1395	aunque estuuiesen abiertos los muros y sin defensa, seriades con ofensa mal vengados y bien muertos.	aunque tubiesen abiertos los muros y su defensa, seriades con ofensa mal bengados y bien muertos.
Mejor es que la ventura del ¹⁴⁷⁹ daño que el cielo ordene , ¹⁴⁸⁰		mejor es que la bentura del daño que el çielo ordene,	mejor es que la bentura o el daño que el çielo hordena

¹⁴⁷² **Solo.** sola. HS; solo. M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR(P), H, SR. Es una sustitución de HS por atracción de la –a– de *hallareis* o porque concuerda con *desesperación*.

¹⁴⁷³ **Os.** os. S1; se. S2.

¹⁴⁷⁴ **Porque.** pero. M, SB, V, Y, Ma, H. Es una sustitución de M tal vez por un mal desarrollo de una abreviatura o por alteración del orden de las vocales en el proceso de lectura. No se puede usar una conjunción adversativa con el sentido del verso.

¹⁴⁷⁵ Sobre el número de soldados: “non auie en la cibdad mas de quatro mil omes de caballo.” (Ocampo: *Crónica...*, op. cit. f. XIX v); “y los mas dizen que tuuo Scipion en este cerco sesenta y otros quarenta mil hombres. En Numancia tambien dizen los mas, que auia ocho mil hombres de pelea, y otros no le dan mas que la mitad. El auerse venido tan grandes ayudas de Españoles a Scipion, como luego se vera, haze verisimil el mayor numero...” (Morales: *Corónica...*, op. cit., f. 132). Al señalar tan gran número de romanos y tan pocos españoles no deja de resaltar el valor de los numantinos como podemos leer en el mismo capítulo después de cercar el Duero: “...Con esto y con sesenta mil hombres de pelea entre Romanos y Numidas y Españoles, que de nueuo le auian venido, tenia cercada la ciudad y todo era bien menester, para valerse contra ella.” (f. 132v).

¹⁴⁷⁶ **Contra.** con. M, SB, V, G, Y, H. Es una omisión de M, falta una sílaba; se contraponen el número de soldados de uno y otro bando, es necesario el uso de *contra*, no se puede usar *con* en este contexto.

¹⁴⁷⁷ **Estuuiesen.** tubiesen. M, SB, Y, H; tuviesen. V, G, Ma. Se podría considerar una sustitución de M, pero después de estudiar sus errores parece una omisión porque la palabra anterior termina con *e*– y el copista confunde habitualmente las letras *s* y *t*.

¹⁴⁷⁸ **Sin.** su. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁴⁷⁹ **Del.** o el. M, SB, R, V, G, Y(A), Ma, B. o el. Es una sustitución de M, puede ser un error de lectura o por atracción de la *o* del verso siguiente. No se elige ente ventura o daño, sino que en la estrofa es la *ventura* quien debe elegir entre salvar o condenar, dar la vida o la sepultura según el daño que ordene el cielo,

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
o nos salve o nos condene , ¹⁴⁸¹ dé la vida o sepoltura . ¹⁴⁸²	1400	o nos salve o nos condene, de la vida o sepoltura.	o nos salve o nos condena de la vida o sepoltura
TEÓGENES ¹⁴⁸³ Limpiad los ojos húmedos ¹⁴⁸⁴ del llanto, mujeres tiernas y tené entendido que vuestra angustia la sentimos tanto, que responde al amor nuestro subido; ora crezca el dolor, ora el quebranto, sea, por nuestro bien, diminuido , ¹⁴⁸⁵ jamás en vida o muerte ¹⁴⁸⁶ os dejaremos;	1405	Teog. Limpiad los ojos humidos del llanto, mugeres tiernas y tene entendido que v[uest]ra angustia la sentimos tanto, que rresponde al amor n[uestr]o subido ora crezca el dolor, ora el quebranto, sea por n[uest]ro bien disminuydo, jamás en bida o muerte os dejaremos	Teojenes Limpiad los ojos humildes del llanto, mugeres tiernas y tene entendido que v[uest]ra angustia la sentimos tanto, que rresponde al amor n[uestr]o subido ora crezca el dolor ora el quebranto. sea por n[uest]ro bien disminuydo. Jamás en muerte o bida os dejaremos

¹⁴⁸⁰ **Ordene.** *hordena*. M, SB, Y; *ordena*. G. Este y el siguiente error son dos sustituciones de M por atracción del verso anterior, el cambio en el primer verso obliga a corregir la rima en el segundo. Es necesario el subjuntivo porque las mujeres hablan hipotéticamente.

¹⁴⁸¹ **Condene.** *condena*. M, SB, V, G, Y. Es una sustitución de M por necesidad de la rima, al cambiarla en el verso anterior se ve obligado a cambiarla también en éste.

¹⁴⁸² **sepoltura.** M se ha cerrado la “o”, habitualmente en HS leemos “sepoltura” y en M “sepultura”.

¹⁴⁸³ La decisión que van a tomar los numantinos es una transgresión de la tradición: “Ahora bien, en *La Numancia* se registra un cambio en este orden puesto que son los numantinos quienes de forma conjunta cambian el curso de la historia, la transforman, la modifican. Vemos cómo un grupo de individuos toma control de su pueblo y al decidir suicidarse desestabiliza el orden anterior establecido por el clasicismo griego. Aquí *no* son los dioses quienes deciden de forma absoluta, sino un conjunto de individuos. Esta idea aparece claramente en el texto cuando Escipión aconseja a su ejército con las palabras ‘cada cual se fabrica su destino’, ‘no tiene aquí Fortuna alguna parte’ (I, vv. 57-58). Vemos un cambio radical en la estructura de la jerarquía preceptista. La toma de decisión individual desemboca en la acción que transforma el destino colectivo. Friedman exalta y conduce a estos personajes a un nivel de supremacía al catalogarlos de meta-dramáticos, puesto que determinan su propio *rol* en la historia reescribiéndola y adaptándola a un escenario militar, mientras se subordinan al destino que se les dicta, con lo que se logra la creación de un registro, un documento impreso y la puesta en escena de un hecho histórico que de no ser gracias al género dramático podría correr el peligro de pasar desapercibido por la historia universal.” (Martha García: “El uso del orden y el desorden como técnica de expresión estética en *La Numancia*” Hacia la tragedia áurea: lecturas para un nuevo milenio. Coordinado por Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo, Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, pp. 255-263. La cita en la p. 257).

¹⁴⁸⁴ **Húmedos.** *humildes*. M; *húmedos*. V. Es una sustitución de M.

HUMIDO, DA: (adj.) “Lo mismo que húmedo”. DRAE 1803. CORDE: “Cid. Señora, sossiega el llanto, / Limpia tus humidos ojos; / Que el remedio a tus enojos / No está en afligirte tanto.” (Juan de la Cueva: *Comedia de la muerte del Rey don Sancho*. Ed. Francisco de Ycaza. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1917, p. 19).

¹⁴⁸⁵ **Diminuydo.** *diminuido*. S1, *disminuydo*. M; *disminuido*. S2, SB, V, G, Y, Ma, H, SR. Hermenegildo: lee “dimnuydo”, no estamos de acuerdo.

¹⁴⁸⁶ **Vida o muerte.** *muerte o vida*. M, SB; *muerte o vida*. V, G, Y, Ma, H. M altera el orden de los sustantivos y repite la estructura del verso siguiente.

La modernidad de *La Numancia* se puede apreciar en la forma que tiene de tratar a la mujer: “La voz de la mujer está dotada en la *Numancia* de atributos corales y funcionales. El hombre no está solo en la tragedia numantina, y no decide en soledad el curso de los hechos. La voz de sus esposas cambia razonablemente el desarrollo de la acción. En el teatro de Cervantes la palabra de la mujer parece más importante en la evolución de la fábula que la influencia del destino con todos sus hados. Por un lado, el hombre escucha a la mujer, por otro, numantinos como Leoncio niegan todo el valor de los augurios. En consecuencia, Teógenes, el sabio gobernante de la ciudad, decreta que “jamás en vida o muerte os dejaremos; / antes, en muerte y vida o serviremos... el discurso de la mujer convence, se le presta atención y reconocimiento. [...] La voz de la mujer se diferencia ahora de las voces del coro ático; en la tragedia griega el coro no intervenía en el discurso de la fábula, no determinaba la evolución o el desarrollo de los hechos; acompañaba coralmente el discurso de los grandes interlocutores, atemperaba el *pathos*, confirmaba las razones de los hablantes y aconsejaba prudencia; en suma, desempeñaba una función emotiva, más nunca discursiva o funcional, y en absoluto con capacidad de intervención en la *metabolé* de la fábula” (Jesús Maestro: “*La Numancia* cervantina...”, op. cit., p. 209).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
antes, en muerte y vida ¹⁴⁸⁷ os serviremos. Pensábamos salir al foso, ciertos 1410 antes de allí morir que descaparnos , ¹⁴⁸⁸ pues fuera quedar vivos, aunque muertos, si muriendo pudiéramos vengarnos; mas, pues nuestros digsinios ¹⁴⁸⁹ descubiertos han sido, y es locura ¹⁴⁹⁰ aventurarnos, 1415 amados hijos y mujeres nuestras, nuestras vidas serán, de hoy más, las vuestras. Sólo se ha de mirar que el enemigo no alcance de nosotros, triunfo y gloria : ¹⁴⁹¹ antes ha de servir él de testigo 1420 que apruebe ¹⁴⁹² y eternice ¹⁴⁹³ nuestra ¹⁴⁹⁴ historia; y si todos venís en lo que digo, mil siglos durará nuestra memoria: y es que no quede cosa aquí en Numancia de do el contrario pueda haber ¹⁴⁹⁵ ganancia. 1425 En medio de la plaza se haga un fuego, ¹⁴⁹⁶	antes en muerte y vida os seruiremos, Pensabamos salir al foso ciertos, antes de alli morir que descaparnos, pues fuera quedar biuos aunque muertos, si muriendo pudieramos bengarnos, mas pues n[uest]ros digsinios descubiertos an sido, y es locura abenturarnos Amados hijos y mugeres n[uest]ras, n[uest]ras vidas seran de oy mas las v[uest]ras solo sea de mirar que el enemigo no alcançe de nosotros, triunfo y gloria antes a de servir el de testigo q[ue] aprueue y eternize n[uest]ra historia, y si todos benis en lo que digo mill siglos durara n[uest]ra memoria, y es que no quede cosa aquí en numançia de do el contrario pueda auer ganança, En medio de la plaça se haga un fuego,	antes en muerte o vida os seruiremos pensauamos salir al foso ciertos, antes de alli morir que de escaparnos, pues fuera quedar biuos aunq[ue] muertos si muriendo pudieramos bengarnos mas pues n[uest]ros disinios descubiertos an sido y es la ora abenturarnos amados hijos y mujeres n[uest]ras n[uest]ras bidas seran de oy mas las v[uest]ras solo sea de mirar que el enemigo no alcançe de nosotros, triunfo o gloria. antes a de servir el de testigo. que aprueuen y determinen la ystoria, y si todos benis en lo que digo. mill siglos durara n[uest]ra memoria y es que no quede cosa aquí en numançia de do el contrario pueda haçer ganança en medio de la plaça se haga un fuego.

¹⁴⁸⁷ **Muerte y vida.** *muerte o vida.* M, SB; *muerte o vida.* V, G, Y, Ma, H. M sustituye la conjunción por atracción del verso anterior. El error de este y el verso anterior destruye el significado de la estrofa, las mujeres plantean el tema de la muerte que se transforma en vida.

¹⁴⁸⁸ **Descaparnos.** *de escaparnos.* S, G, Y, SR, B.

¹⁴⁸⁹ **Digsinios.** *disinios.* M, SB, G, H; *disignios.* S, R, Y, SR, B; *designios.* V, Ma, H. HS antepone la –g– a la primera sílaba; M la omite. No es un simple error de escritura al anteponer la –g– del grupo culto –gn– a la sílaba anterior, refleja un error repetido por parte del copista como podemos comprobar en el verso v. 2261: “n[uest]ros *digsinios** / *disinios* an salido banos”. El grupo culto –gn– debió ser un problema para ambos copistas porque un poco después en el v. 2301: “usar *beninidad* / *begninidad* con el rendido”. HS elimina la –g–. El copista de M la antepone en la sílaba anterior.

¹⁴⁹⁰ **locura.** *la ora.* M.

¹⁴⁹¹ **Triunfo y gloria.** *triunfo o gloria.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹⁴⁹² **Apruebe.** *aprueben.* M. Es una adición de M. El verbo debe ir en singular para concordar con su sujeto

¹⁴⁹³ **Eternize.** *determinen.* M; Es una sustitución de M.

¹⁴⁹⁴ **Nuestra.** *la.* M, SB, G. Es una sustitución de M. Es preferible en estos tres casos la lectura de HS por el contexto, *el enemigo* es el sujeto que ha de aprobar y eternizar la historia de los numantinos.

¹⁴⁹⁵ **haber.** *auer.* HS; *haçer.* M, SB; *hacer.* V, Y, Ma, H.

¹⁴⁹⁶ Cervantes da a Teógenes la personalidad de un jefe que propone lo que se ha de hacer y no de un mero ejecutor: “Aquí recita Valerio q[ue] qua[n]do numa[n]cia en España se vide en total p[er]dicion: theogenes q[ue] era el mas rico et poderoso de la cibdad / llego toda la riqueza en vn monto[n] et pusole fuego” (Valerio Maximo *De las hystorias romanas [et] carthagine[n]ses [et] d[e] otras muchas naciones [et] reynos por orde[n] de vicios [et] virtudes adicionado [et] nueuamente corregido, en romance; [fue trasladado del latin en lengua francesa por maestre Simo[n] de hedín... e despues... lo traslado en el roma[n]ce castellano mossen Vgo de vries*). Seuilla: por Iuan varella de Salamanca, 28 octubre 1514. Fol. Lxxxviii). “En esta triste sazón,

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
en cuya ardiente llama licenciosa nuestras riquezas todas se echen luego, desde la pobre a la más rica cosa; y esto podréis ¹⁴⁹⁷ tener a dulce juego, cuando os declare la intención honrosa que se ha de efetuar después que sea abrasada cualquier rica presea. Y, para entretener por alguna ¹⁴⁹⁸ hora la hambre, ¹⁴⁹⁹ que ya roe ¹⁵⁰⁰ nuestros huesos, haréis descuartizar luego a la hora esos tristes romanos que están presos, y, sin del chico al grande hacer mejora, repártanse ¹⁵⁰¹ entre todos; que con esos será nuestra comida celebrada	1430 1435 1440	en cuya ardiente llama liçençiosa n[uest]ras rriqueças todas se echen luego. desde la pobre a la mas rrica cosa y esto podreis tener a dulce juego. quando os declare la yntençion honrrrosa que sea de efetuar despues que sea abrasada qualquier rrica presea y para entretener por algun ora la hambre que ya rrae n[uest]ros guesos, areis descuartiçar luego a la ora esos tristes rromanos q[ue] estan presos, y sin del chico al grande haçer mejora rrepartase entre todos que con esos sera n[uest]ra comida celebrada

como celebra Valerio Maximo, Theogenes vn principal Numantino, puso fuego a todo su barrio, que era lo mas hermoso de toda la ciudad.” (Morales: *Crónica...*, op. cit, f. 134). Pero Morales no es el único que recoge el fuego: “Viendose los numantinos desesperados, y determinando de matarse, antes que darse a los Romanos con feos partidos, quemaron con fuego publico todos los muebles y haziendas que tenían, porque los Romanos sus enemigos no las gozassen. Despues pusieron fuego a la ciudad...” (Garibay: *Compendio historial*, op. cit., f. 184).

Como antecedente se podrían citar a los judíos de Masada: “Que nuestras mujeres mueran sin ser injuriadas y nuestros hijos sin conocer la esclavitud. Después de que estos últimos perezcan, concedámonos mutuamente un noble favor al conservar la libertad como una hermosa tumba. Pero previamente prendamos fuego a nuestros bienes y a la fortaleza, pues, se perfectamente, que los romanos se disgustarán de no apoderarse de nuestras personas y de no conseguir ninguna ganancia. Dejemos solamente los víveres, dado que, cuando ya estemos muertos, éstos serán el testimonio de que no fuimos vencidos por el hambre, sino que, según decidimos desde un principio, hemos preferido la muerte a la esclavitud.” Flavio Josefo: *La Guerra de los Judios*. op. cit., Libro VII, v. 334-336)

¹⁴⁹⁷ **Podréis.** *podréis.* M, SB, V, G, Y, Ma, H, B; *podeis.* S, SR. HS interlinea una –r– entre la –d– y la –e–. Hermenegildo señala ‘podeis’, sin ver la ‘r’ interlineada.

¹⁴⁹⁸ **Alguna.** *Algún.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es un apócope frecuente en el Siglo de Oro.

¹⁴⁹⁹ Cervantes suaviza la antropofagia que se recoge en las crónicas, cfr.: “Como a los numantinos se les acabassen los bastimentos y les faltassen ya muchos de los suyos ordenaron entre si et hizieron boto a sus dioses de ningun se desayunar sino con carne de romanos, ni beber agua ni vino, sin que primer gustassen y bebiessen vn poco de sangre de algun enemigo que ouiessen muerto. Cosa monstruosa fue entonces de ver, como lo es agora de oyr, que assi andauan los numantinos cada dia a caça de romanos, como los caçadores a oreo de conejos y tan sin asco comian y bebian de la carne y sangre de los enemigos, como si fueran espaldas y lomos de carnero. Grandissimo era el daño que dia rescebia el consul Scipion en aquel cerco, porque los numantinos allende que como dieron animales andauan en los romanos encarniçados, peleauan ya no como enemigos sino como desesperados. Escusado era que ningun numantino auia de tomar a ningun romano a vida, ni menos consentir que le diessen sepultura, sino a la hora que vno caya y moria, le tomauan y desollauan y quarteauan, y en la carniceria se pesauan, de manera que valia mas vn romano muerto, que no viuo y rescatado.” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., fol xii); “La hambre era ya insoportable porque auriendose mantenido algunos dias de cueros cozidos, ya comian carne humana y la pestilencia que auia recrecido, ayudaua muy apriessa a consumir los pocos que en Numancia quedauan...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 134; citado por Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit., p. 40).

¹⁵⁰⁰ **Roe.** En M se ha corregido *rrae* sobre otra palabra

¹⁵⁰¹ **Repártanse.** *rrepartase.* M, H; *reparta[n]se.* SB, Y. Es una omisión de M. Según Hermenegildo “no nos parece necesario hacer la corrección propuesta por SB. Se reparte el singular [la comida], y no el plural [los soldados romanos]. A pesar de lo dicho por Hermenegildo, *repártanse* y *esos* se refiere a romanos y por lo tanto es necesario el plural.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>por extraña,¹⁵⁰² cruel, necesitada. Amigos, ¿que os parece? ¿estáis en esto?¹⁵⁰³</p> <p>CORABINO Digo que a mí me tiene satisfecho, y que a la ejecución se venga presto de tan¹⁵⁰⁴ extraño y tan honroso hecho. 1445</p> <p>TEÓGENES Pues yo de mi intención os diré el resto: después que sea lo que digo hecho, vamos a ser ministros todos luego de encender el ardiente y rico fuego.</p> <p>MUJER PRIMERA Nosotras desde aquí ya comenzamos 1450 a dar con voluntad nuestros arreos, Y a la vida las vuestras¹⁵⁰⁵ entregamos como se han entregado¹⁵⁰⁶ los deseos</p> <p>LIRA Ea, pues¹⁵⁰⁷ caminemos; vamos, vamos,¹⁵⁰⁸ y abrásense en un punto los trofeos 1455 que pudieran hacer ricas las manos,¹⁵⁰⁹ y aun hartar la cudicia¹⁵¹⁰ de romanos.</p>	<p>por estraña cruel neçesitada. Amigos que os parece estays en esto?</p> <p>Corauino Digo que a mi me tiene satisfecho y que a la execuçon se benga presto de un tan estraño y tan honroso hecho.</p> <p>Teo Pues yo de mi yntençon os dire el resto despues que sea lo que digo hecho, bamos a ser ministros todos luego de ençender el ardiente y rico fuego.</p> <p>Muger priª Nosotras desde aquí ya comenzamos a dar con boluntad n[uest]ros arreos, y a la vida las v[uest]ras entregamos como sean entregados los deseos.</p> <p>Lira Hea, pues caminemos, vamos, vamos, y abrasense en un punto los trofeos que pudieran hazer ricas las manos, y aun hartar la cudizia de romanos.</p>	<p>por españa cruel neçesitada. Carauí amigos que os parece estais en esto. digo que a mi me tiene satisfecho. y que a la execuçon se benga presto de un tan estraño y tan honroso hecho</p> <p>Teojenes pues yo de mi yntençon os dire el rresto despues que sea lo que digo hecho bamos a ser ministros todos luego. de ençender el ardiente y rricos fuego.</p> <p>Muger 1ª nosotras desde aquí ya comenzamos a dar con voluntad n[uest]ros arreos, y a las v[uest]ras las bidas entregamos como sean entregados los deseos.</p> <p>Lira pues caminemos presto bamos bamos, y abrasense en un punto los trofeos. que pudieran haçer las rricas manos y aun artar la codicia de rromanos.</p>

¹⁵⁰² **Estraña.** *España.* M, SB, V, G, H. Es una sustitución de M por una mala lectura del original, los adjetivos califican a *nuestra comida* del verso anterior. EXTRAÑA: “Vale también raro, singular, extraordinario.” *Autoridades.*

¹⁵⁰³ **Amigos que os parece estáis en esto?** M, SB, V, G, Y, Ma, H ponen este verso en boca de Carabino que comienza aquí su parlamento.

¹⁵⁰⁴ **De tan.** *de un tan.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M.

¹⁵⁰⁵ **Y a las vuestras las vidas.** *Y a la vida las v[uest]ras.* HS, S; *y a las vuestras las vidas.* M, SB, R, V, Y, Ma, SR H, B. Es una alteración de orden de HS que deja el verso ininteligible.

¹⁵⁰⁶ **Entregado.** *Entregados.* M. Es una adición de M por influencia de *deseos*.

¹⁵⁰⁷ **Ea pues.** *Hea pues.* HS; *pues.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. M omite la interjección al inicio del verso.

¹⁵⁰⁸ **Vamos, vamos.** *presto, vamos, vamos.* M, SB, G, Y, Ma, H. M añade *presto*. Es preferible el verso de HS porque anima a una acción y da la idea de rapidez, no es necesaria repetirla con presto.

¹⁵⁰⁹ **Ricas las manos.** *las rricas manos.* M. M altera el orden del sintagma, coloca en el orden gramatical art+sust+adj. sin percibir que en el verso hay un anacoluto y el sentido de la estrofa continúa en el verso siguiente.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Sálense ¹⁵¹¹ todos, y al salir ¹⁵¹² Morandro, ase a Lira por el brazo y detiénela. ¹⁵¹³	<i>Salense todos, y al salir Morandro, asse a Lira por el braço y detienela.</i>	<i>Vansse todos y al yrse marandro ase a lira de la mano y ella se detiene y entra leoniço y apartasse a un lado y no le been y diçe marandro.</i>
MORANDRO ¹⁵¹⁴ No vayas tan de corrida , ¹⁵¹⁵ Lira; déjame gozar del bien que me puede ¹⁵¹⁶ dar en la muerte alegre vida; deja que miren mis ojos un rato tu hermosura, pues tanto mi desventura se entretiene en mis enojos. ¡Oh dulce Lira que suenas ¹⁵¹⁷ contino en mi fantasía con tan ¹⁵¹⁸ suave armonía ¹⁵¹⁹ que vuelve en gloria mis penas! ¿Qué tienes? ¿Qué estás pensando, gloria de mi pensamiento?	Ma No bayas tan de corrida, Lira dexame goçar del bien que me puede dar en la muerte alegre vida dexa que miren mis ojos un rato tu hermosura, pues tanto mi desbentura Se entretiene en mis enojos. o dulce Lira, que sueñas contino en mi fantasia con tan suabe armonia que buelue en gloria mis penas que tienes? que estas pensando gloria de mi pensamiento?.	Maran no bayas tan de corida, lira dejame goçar del bien que me puedes dar en la muerte alegre bida deja que miren mis ojos un rrato tu hermosura pues tanto mi desbentura se entretiene en mis enojos. o dulce lira que suenas contino en mi fantasia con tan suaue agonia que buelue en gloria mis penas que tienes que estas pensando gloria de mi pensamiento.
LIRA Pienso como mi contento	Lira Pienso como mi contento	Lira pienso como mi contento

¹⁵¹⁰ **codicia.** *codiça.* M; *codicia.* G, Y, SR.

¹⁵¹¹ **Sálense.** *Vanse.* S, R, V, G, Ma, SR; *Vansse.* M, SB, Y, H. Como hemos comentado más arriba, Sancha normaliza también los usos de entradas y salidas cuando se señalan, los manuscritos muestran una cierta confusión respecto al uso moderno de las entradas y salidas de los actores.

¹⁵¹² **Salir.** *irse.* M, SB, Y, H; *irse.* V, G, Ma.

¹⁵¹³ **Por el braço y detienela.** *de la mano y ella se detiene y entra Leonição y apartasse a un lado y no le been y diçe Marandro.* M, SB, Y, H; *de la mano y ella se detiene y entra Leonicío y apártase a un lado y no le ven y dice Marandro.* V, G, Ma.

¹⁵¹⁴ **Morandro.** *Ma* HS Destaca el error del copista porque en la acotación anterior le ha llamado *Morandro*.

¹⁵¹⁵ **Corrida.** *corida.* M; *cor[r]ida.* SB, Y; *corrida.* H M omite una de las *-r-*. Hermenegildo no señala esta diferencia en el *Apéndice*.

¹⁵¹⁶ **Puede.** *puedes.* M. Es una adición de M al confundir el sujeto, el verbo no debe concordar con Lira sino con el *bien*.

¹⁵¹⁷ **Sueñas.** *sueñas.* HS, S1; *suenas.* M, S2, SB, R, V, G, Y, SR, H, B. Es una sustitución de HS, rompe la homonimia entre el nombre de la amada de Morandro, Lira, y el del instrumento musical que suena con *tan suave armonía*.

¹⁵¹⁸ **Tan.** *tu.* Ma.

¹⁵¹⁹ **Harmonia.** *agonia.* M, SB, V, G. Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS porque continúa la homonimia establecida entre Lira (amada de Morandro) y lira (instrumento musical).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>y el tuyo se va acabando.¹⁵²⁰</p> <p>Y no será su homicida el cerco de nuestra tierra; que primero que la guerra se me acabará la¹⁵²¹ vida.</p> <p>MORANDRO. ¿Qué dices, bien de mi alma?</p> <p>LIRA Que me tiene tal la hambre, que de mi vital estambre llevará presto la palma. ¿Qué tálamo has de esperar de quien está en tal estremo, que te aseguro que temo antes de un¹⁵²² hora espirar?</p> <p>Mi hermano ayer espiró, de la hambre fatigado, y mi¹⁵²³ madre ya acabado,¹⁵²⁴ que la hambre la acabó.</p> <p>Y si la hambre y su fuerza no ha rendido mi¹⁵²⁵ salud, es porque la juventud contra su rigor se¹⁵²⁶ esfuerza; pero, como ha tantos días</p>	<p>y el tuyo se ba acabando, y no sera su omiçida el çerco de n[uest]ra tierra que primero que la guerra se me acabara la vida.</p> <p>M. Que dizes bien de mi alma</p> <p>Li Que me tiene tal la hambre, que de mi vital estanbre lleuara presto la palma. que talamo has de esperar de quien esta en tal estremo, que te aseguro que temo antes de un hora espirar mi hermano ayer espiro de la hambre fatigado, y mi madre ya acabado, que la hambre la acabo. y si la hambre y su fuerça no a rendido mi salud, es porque la jubentud contra su rigor se esfuerza. Pero como a tantos días</p>	<p>y el tuyo se ba acauando, y no sera su omiçida el çerco de n[uest]ra tierra que primero que la guerra se me acauara mi bida</p> <p>Maran que diçes bien de mi alma</p> <p>Lira que me tiene tal la hambre, que de mi bital estambre lleuara presto la palma que talamo as de esperar de quien esta en tal estremo. que te aseguro q[ue] temo. antes de un ora espirar mi hermano ayer espiro. de la hambre fatigado. mi madre ya acauado. que la hambre la acauo y si la hambre y su fuerça no ay rremedio ni salud. es porque la jubentud contra su rrigor me esfuerça. pero como a tantos dias.</p>

¹⁵²⁰ **Va acabando.** *se ha acauado.* Y.

¹⁵²¹ **La.** *mi.* M, V, G, Ma, H. En M se ha escrito y tachado seguidamente *nuestra* y *la*. Seguramente se decide al final por *mi* por influencia del mismo posesivo del verso siguiente *que dizes bien de mi alma*.

¹⁵²² **Un.** *un.* S1; *una.* S2, Y, SR.

¹⁵²³ **Y mi.** *mi.* M, SB, V, Y, H.

¹⁵²⁴ **Ya acabado.** *ya ha acabado.* S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. *Ya acauado* es un error común de los dos manuscritos, lo cual no deja de sorprendernos y nos hace plantearnos la posibilidad de que este error estuviera en el manuscrito original, pero ninguno de los dos copistas se dio cuenta, tal vez porque vieran tres *a* juntas o porque, como señala Baras, consideraran que estaba embebida.

¹⁵²⁵ **Ha rendido mi.** *ay rremedio ni.* M; *hay remedio ni.* SB, V, G; *han rendido.* R, H. Es una sustitución de M, debido a una mala lectura del original.

¹⁵²⁶ **Se.** *me.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M. El sujeto al que hace referencia el pronombre es *la juventud*.

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
que no le hago defensa, no pueden contra su ofensa las débiles fuerzas mías.	1495	que no le hago defensa, no pueden contra su ofensa las debiles fuerzas mias.	que no le hago defensa no pueden contra su ofensa Las deuiles fuerças mias
MORANDRO		M.	Maran
Enjuga, Lira, los ojos, deja que los tristes mios se vuelvan ¹⁵²⁷ corrientes ríos nacidos de tus enojos;	1500	Enjuga, Lira, los ojos, dexa que los tristes mios se buelban corrientes rios naçidos de tus enojos.	Enjuga lira los ojos deja que los tristes mios se bueluen corrientes rrios naçidos de tus enojos.
y, aunque la hambre ofendida te tenga tan sin compás, de hambre no morirás mientras yo tuviere vida.	1505	y aunque la hambre ofendida te tenga tan sin compas, de hambre no moriras mientras yo tuiiere vida,	y aunque la hambre ofendida te tenga tan sin compas. de hambre no moriras mientras yo tubiere bida
Yo me ofrezco de saltar el foso y el muro fuerte, y entrar por la misma muerte, para la tuya escusar.		yo me ofrezco de saltar El foso y el muro fuerte y entrar por la misma muerte para la tuya escusar	yo me ofrezco de saltar el foso y el muro fuerte. y entrar por la misma muerte para la tuya escusar
El pan que el romano toca, sin que el temor me destruya, lo ¹⁵²⁸ quitaré de la suya para ponerlo ¹⁵²⁹ en tu boca.	1510	El Pan que el romano toca sin que el temor me destruya, lo quitare de la suya para ponerlo en tu boca.	el pan que el rromano toca sin que el temor me destruya Le quitare de la suya para ponello en tu boca
Con mi brazo haré carrera a la ¹⁵³⁰ vida y a mi muerte, porque más me mata el verte, señora, desa ¹⁵³¹ manera Yo te traire ¹⁵³² de comer	1515	con mi braço hare carrera a la vida y a mi muerte, Porque mas me mata el berte, Señora, desa manera yo te trayre de comer	con mi braço are carrera a tu bida y a mi muerte porque mas me mata el berte señora, de esa manera yo te trayre de comer

¹⁵²⁷ **Vuelvan.** *bueluen.* M, SB; *vuelven.* G. Es una sustitución de M, la estrofa pide el subjuntivo.

¹⁵²⁸ **Lo.** *le.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁵²⁹ **Ponerlo.** *ponello.* M, SB, R, G, Y, Ma.

¹⁵³⁰ **La.** *tu.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Según Baras: se oponen tu vida / mi muerte. Pero no es este el sentido si tenemos en cuenta el primer verso de la estrofa: "con mi brazo haré carrera / a la vida y a mi muerte" No se entiende que Morandro haga carrera a la vida de Lira ('tu vida')

En una de las definiciones de CARRERA se puede leer: "Por translación vale el curso y modo de proceder en la ejecución y cumplimiento de las cosas pertenecientes al ánimo en lo moral de la vida." *Autoridades.* Este sentido es el más cercano al de la estrofa, Morandro ha prometido a Lira traerle pan. La oposición no se establece como dice Baras entre *tu vida / mi muerte* sino que Morandro va a establecer una *carrera* entre la vida y su propia muerte.

¹⁵³¹ **desa.** *de esa.* M, S, SB, G, Y, SR.

¹⁵³² **traire.** *traeré.* SR.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
a pesar de los romanos, si ya son estas mis manos las mismas que solían ser. LIRA Hablas como enamorado, Morandro , ¹⁵³³ pero no es justo que ya tome ¹⁵³⁴ gusto el ¹⁵³⁵ gusto con ¹⁵³⁶ tu peligro comprado. Poco podrá sustentarme cualquier robo que harás, aunque más cierto hallarás el perderte ¹⁵³⁷ que ganarme . ¹⁵³⁸	1520 Li Hablas como enamorado, Marandro, pero no es justo que ya tome gusto el gusto, con tu peligro comprado. Poco podrá sutentarme qualquier robo que haras, aunque mas cierto hallaras el perderte que ganarme.	a pesar de los rromanos. si ya son estas mis manos. Las mismas que solian ser. Lira hablas como enamorado. marandro pero no es justo. que tome el justo del gusto. por tu peligro conprado poco podra sutentarme qualquier rrouo que aras, aunque mas çierto allaras el perderme que el ganarme.

¹⁵³³ **Morandro.** *Marandro.* HS.

¹⁵³⁴ **Que ya tome.** *que tome.* M, SB, R, V, Y, Ma, H, SR(P); *que yo tome.* G, B.

Ya puede significar: “Vale en otro tiempo, u en otra ocasión, que se puede ofrecer distinta de aquella en que se habla.” *Autoridades.* TOMAR EL GUSTO: “Es empezarla a experimentar y tener gusto en ella.” *Autoridades.*

Y en este caso ya se está refiriendo a un futuro en el cual Lira tomará gusto (empezar a experimentar) el gusto (el sabor) del pan que le traerá Morandro

No es la única obra en la que Cervantes juega con la palabra gusto: “Venía Erastro acompañado de sus mastines, fieles guardadores de las simples ovejuelas (que debajo de su amparo están seguras de los carniceros dientes de los hambrientos lobos), holgándose con ellos, y por sus nombres los llamaba, dando a cada uno el título que su condición y ánimo merecía: a quién llamaba *León*, a quién *Gavilán*, a quién *Robusto*, a quién *Manchado*; y ellos, como si de entendimiento fueran dotados, con el mover las cabezas, viniéndose para él, daban a entender el *gusto que de su gusto* sentían” (*Galatea*, op. cit. Libro I, f. 5v); “Y cuando esto no fuese de provecho / y el engaño p[r]osiga en engañallo, / para entonces acepto el desafío, / ajustando a su *gusto el gusto* mío.” (*Comedia famosa del laberinto de amor en Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares (Madrid): Centro de Estudios Cervantinos, 1995. p. 586).

¹⁵³⁵ **Gusto el.** *justo del.* M; *gusto del.* SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P); *gusto al.* B. Es una sustitución de M. El juego de palabras que se establece con *gusto* se pierde en M.

En el CORDE hemos encontrado ejemplos numerosos en los que se encuentra la locución “tomar gusto” sin el artículo:

Belisea Creo que tenía mi perdición. -Ay, mi Justina! ¿Qué haré? Que ya siento mi voluntad inclinada a *tomar gusto* y deleytarme en pensar lo que de antes aborrescía aun oír. Ya desmayan por mi mal mis castos pensamientos y mi meditación de Dios se me deshaze...” (Juan Rodríguez Florián, Juan: *Comedia llamada Florinea, que tracta de los amores del buen duque Florianio con la linda y muy casta ...*, Ed. de José Luis Canet: Edición electrónica (Valencia), 1996); “Muy pocos son los vicios en que pueden *tomar gusto* los hombres viciosos, mayormente los cortesanos, porque si es con mujeres, hanlas de servir, rogar, requestar y aun alcahuetear, y a las veces, de que se les agota la moneda, dan al demonio la mercadería.” (Fray Antonio de Guevara: *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Ed. de Asunción Rallo: Madrid: Cátedra, 1984; pp. 238-239).

Hemos buscado ejemplos con *gusto al* en CORDE, el primero data de 1607 y el resto son posteriores: “Que, pues hemos dicho que en estas tales recreaciones, que son tan de tarde en tarde y en el campo, el prelado deje a los súbditos, que hasta allí han estado encerrados como corderillos en el aprisco, puedan, después de haber salido, tener la libertad y desahogo que tiene el corderillo cuando, regocijado y alegre, se le hace angosto el campo para su desencogimiento, saltos y balidos, de esa propia manera les pedimos que, vueltos a su casa y retrete, acudan con particular *gusto al gusto* de la obediencia, que es se vuelvan a su antiguo recogimiento.” (San Juan Bautista de la Concepción (Juan García Gómez): *De los oficios más comunes*. Ed. de Juan Pujana. Madrid: Editorial Católica, 1999; p. 554).

¹⁵³⁶ **Con.** *por.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Goza de tu mocedad en fresca edad y ¹⁵³⁹ crecida, que más importa tu vida que la mía a ¹⁵⁴⁰ la ciudad. Tu podrás bien defendella de la enemiga asechanza, que no la flaca pujanza desta tan triste doncella. Ansí que, mi dulce amor, despide ese pensamiento, que yo no quiero sustento ganado con tu sudor; que, aunque puedas alargar mi muerte por algún día, esta hambre que porfía, en ¹⁵⁴¹ fin nos ha de acabar.	1530 1535 1540 1545	goça de tu moçedad en sanidad ya creçida que mas ynporta tu bida que la mia en la çiudad. tu podras bien defendella de la enemiga asechança, que no la flaca pujança desta tan triste donçella ansi que mi dulce amor despide ese pensamiento que yo no quiero sustento ganado con tu sudor, que aunque puedas alargar mi muerte por algun dia, esta hambre que porfia, al fin, nos a de acauar
MORANDRO	M.	Maran

¹⁵³⁷ **Perderte.** *perderme.* M, SB, V, H. Es una sustitución de M, atraído por el pronombre enclítico *–me* de *ganarme*.

¹⁵³⁸ **Ganarme.** *el ganarme.* M, SB, R, G, Y, Ma, H, SR, B. HS omite *el* en el segundo hemistiquio por atracción de *el* en el inicio del verso.

¹⁵³⁹ **Fresca edad y.** *sanidad ya.* M, SB, V, G, H, B; *sanidad y acrecida.* R, Y(A). Es una sustitución de M. SANIDAD: “El vigor y buen estado de las acciones del cuerpo y del ánimo, gozando el liberal movimiento de todas las partes de que consta con la templanza de la sangre, y demás humores, y de las convenientes separaciones, y evacuaciones de ellos.” *Autoridades*. FRESCA: “Significa también reciente, pronto, acabado de suceder.” *Autoridades*. El sintagma *fresca edad* era habitual para referirse a ‘juventud’ compárense con los siguiente textos: “Por ende, bien assí como en las otras cosas los vuestros muy bravos coraçones demasiado esfuerço tuvieron, por ser a la virtud obedientes y sugetos, que assí agora lo sean en aquello que por mi obra se quiere, y con ayuda de aquel más poderoso Señor, y después mía, assí como su sierva por muy grandes y largos tiempos, fuera de toda la natural orden, quedaréis y no sin esperança de tornar al mundo en aquella perfición de fermosura, en aquella floreciente y **fresca edad** que avéis tenido, quando más en vosotros esclareció, en compañía de un muy gran rey y muy famoso cavallero, que después de muy largos tiempos, después de vosotros, en esta gran ínsola de Bretaña reinará...” (Garci Rodríguez de Montalvo: *Las sergas del virtuoso caballero Esplandián*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004, f. 122r) [CORDE]; “Amaron se / estos dende niños: empero ya por esso / no merescieron tan sangriento infortunio. / El amor dela **fresca edad** que esta / en su flor vicio es: mas no abhominable / a los que no son casados” (*De las mujeres ilustres en romance*. Edición de Harriet Goldberg. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995. f.19v); “E asi vuelto, ya sea que así el Maestre como todos los otros que lo avian visto, e avian mirado el pelear, e los fechos de aqueste caballero de **fresca edad**, oviesen avido en ello asaz alegre mirar...” (*Crónica de don Álvaro de Luna*. Edición de Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe, 1940, p. 279); “Allí hablo un moro anciano, / Anciano y de gran edad, / Que en España ha guerreado / Siendo de mas **fresca edad**...” (Romances, en *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, 1566. Agustín Durán. Madrid: Rivadeneira, 1851. p. II, 87).

¹⁵⁴⁰ **A.** *en.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M. Continúa lo dicho en el verso anterior: *Importa más tu vida*. La ciudad es un personaje más de la obra, éste sería uno de los ejemplos de personificación.

¹⁵⁴¹ **En.** *al.* M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR. Es una sustitución de HS, seguramente atraído por el verso siguiente que también comienza con la preposición *en*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
En vano trabajas, Lira, de impidirme ¹⁵⁴² este camino, do mi voluntad y signo ¹⁵⁴³ allá me convida y tira. Tú rogarás entretanto a los dioses que me vuelvan con despojos que resuelvan tu miseria y mi quebranto. 1550 LIRA Morandro , ¹⁵⁴⁴ mi dulce amigo, no vayas , ¹⁵⁴⁵ que se me antoja que de tu sangre veo roja la espada del enemigo. No hagas esta jornada, Morandro , ¹⁵⁴⁶ bien de mi vida; que si es mala la salida, es muy peor la tornada . ¹⁵⁴⁷ Si quiero aplacar tu brío, por ¹⁵⁴⁸ testigo pongo al cielo; que de tu ¹⁵⁴⁹ daño recelo, y no del provecho mío; mas si acaso, amado amigo, prosigues esta contienda, lleva este abrazo por prenda de que me llevas contigo. MORANDRO ¹⁵⁵⁰	En bano trabaxas, Lira, de ympidirme este camino, do mi boluntad y signo alla me conbida y tira. Tu rrogaras entretanto a los Dioses, que me buelban con despojos que rresuelban tu miseria y mi quebranto. Li Marandro, mi dulce amigo, no uayas, que se me antoja que de tu sangre beo roja La espada del enemigo. no hagas esta xornada, Marandro, bien de mi vida, que si es mala la salida es muy peor la tornada. Si quiero aplacar tu brio, por testigo pongo al çielo, que de tu daño rezelo y no del probecho mio. mas si acaso amado amigo Prosigues esta contienda, lleua este abraço por prenda de que me lleuas contigo. Me.	en bano trauajas lira de ynpedirme este camino. do mi boluntad y sino. alla me conbida y tira tu rrogaras entretanto. a los dioses que me bueluan con despojos que rresuelban tu miseria y mi quebranto. Lira Marandro mi dulce amigo, ay, no bays que se me antoja que de tu sangre beo roja la espada del enemigo no hagas esta jornada Marandro bien de mi bida que si es mala la salida muy peor sera la entrada si quiero aplacar tu brio, pos testigo pongo al çielo, que de tu daño rreçelo y no del prouecho mio. mas si acaso amado amigo. prosigues esta contienda lleua este abraço por prenda de que me lleuas contigo. Maran

¹⁵⁴²**Ynpidirme.** *ynpedirme*. M, SB; *impedirme*. V, G, Y, Ma, H.

¹⁵⁴³**Signo.** *sino*. M, SB, V, G, Y, Ma.

¹⁵⁴⁴**Morandro.** M. HS.

¹⁵⁴⁵**No vayas.** *ay no bays*. M, SB, Y; *ay no vays*. H; *¡ay!, no vais*. V. Es una sustitución de M, Lira habla con Morandro de tú, con confianza.

¹⁵⁴⁶**Morandro.** *Marandro*. HS, M coinciden ambos manuscritos.

¹⁵⁴⁷**Es muy peor la tornada.** *muy peor sera la entrada*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. M altera el orden del verso y sustituye *tornada* por *entrada*.

¹⁵⁴⁸**Por.** *pos*. M. Es una sustitución de M.

¹⁵⁴⁹**Tu.** *mi*. S. Según Hermenegildo, HS escribe *mi* pero se confunde pues HS mantiene *tu* y es Sancha el que lo cambia por *mi*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Lira, el cielo te acompañe. 1570 Vete, que a Leoncio veo. LIRA Y a ti te cumpla el ¹⁵⁵¹ deseo. y en ninguna parte ¹⁵⁵² dañe. <i>Leoncio</i> ¹⁵⁵³ <i>ha de estar escuchando todo lo que ha pasado entre su amigo Morandro</i> ¹⁵⁵⁴ <i>y Lira.</i> ¹⁵⁵⁵ LEONCIO Terrible ofrecimiento es el que has hecho, y en el, Morandro , ¹⁵⁵⁶ se nos muestra claro , ¹⁵⁵⁷ 1575 que no hay cobarde enamorado pecho, aunque de tu virtud y valor raro debe mas esperarse; mas yo temo que el ¹⁵⁵⁸ hado infeliz se muestre ¹⁵⁵⁹ avaro. He estado atento al miserable extremo 1580	Lira, el çielo te acompañe; vete que a Leonçio veo. Lira Y a ti cumpla el deseo. y en ninguna parte dañe. <i>Leonçio a de estar escuchando todo lo que ha pasado entre su amigo Marandro y Lira.</i> Leonçio Terrible ofreçimiento es el q[ue] as hecho, y en el, Marandro, se nos muestra claro, que no ay cobarde enamorado pecho, aunque de tu birtud y balor rraro deue mas esperarse, mas yo temo que el hado ynfeliz se muestre auaro. He estado atento al miserable extremo	Lira el çielo te acompañe bete que a leoniçio beo. Lira y a ti cumpla tu deseo y en ninguna cosa dañe. <i>Vasse lira y diçe leoniçio.</i> Leoniçio Terrible ofreçimiento es el q[ue] as hecho y en el marandro claro se nos muestra que no ay cobarde de enamorado pecho. aunque de tu birtud y balor Raro deue mas esperarse, mas yo temo que el hado ynfeliz se nos muestra abaro e estado atento al miserable extremo

¹⁵⁵⁰**Morandro.** Me. HS.

¹⁵⁵¹**Ti te cumpla el.** *ti cumpla tu.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, B. M omite el pronombre *te*. Se podría entender el verso sin el pronombre si el verso inmediatamente anterior lo tuviera: *Lira el cielo te acompañe*, pero no es este el caso, hay otro verso intermedio que rompe esta unión: *Vete que a Leoncio veo*. HS sustituye el pronombre personal *tu* por el artículo *el*.

¹⁵⁵²**Parte.** *cosa.* M, SB, V, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁵⁵³**Leoncio.** *Leoniçio.* M.

¹⁵⁵⁴**Morandro.** *Marandro.* HS, M.

¹⁵⁵⁵**Leonçio a de estar escuchando todo lo que ha passado entre su amigo Marandro y Lira.** *Vasse Lira y diçe Leoniçio.* M, SB, Y, Ma, H; *Vase Lira y dice Leoncio.* V, G.

La amistad de Morandro y Leoncio tiene como antecedente la amistad de Niso y Eurialo de *La Eneida* de Virgilio, como han señalado Casaldueiro: *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid: Gredos, 1966, p. 265, nota 1; Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit, p. 80, n. 49; y la edición de Baras Escolá de la *Tragedia de Numancia*, p. 412.

¹⁵⁵⁶**Morandro.** *Marandro.* HS, M..

¹⁵⁵⁷**Se nos muestra claro.** *claro se nos muestra.* M, Y. Es una alteración del orden de M que rompe la rima. Es preferible la lectura de HS que la conserva.

¹⁵⁵⁸**El.** *nuestro.* R.

¹⁵⁵⁹**Se muestre.** *se nos muestra.* M, V, G, Ma; *se (nos) muestra.* SB, Y *se muestra.* H; *se [nos] muestre.* SR; *no se muestre.* B. Podría indicar un error del manuscrito original y cada copista ha tomado una decisión: HS olvida escribir una sílaba o una palabra; M podría haber alterado el orden de la negación y haberle añadido una -s. Baras cambia el pronombre por la negación que antepone a 'se'.

HADO: “Fuerza desconocida que, según algunos, obra irresistiblemente sobre los dioses, los hombres y los sucesos.” DRAE; INFELIZ: “De suerte adversa no feliz.” DRAE.

Es extraño que Leoncio, que siempre se ha mostrado contrario a la intervención de cualquier elemento fantástico, tema ahora la intervención del *hado infeliz*. Compárese este verso con: “y esas vanas apariencias / nunca le turban el tino / su brazo es su estrella y signo / su valor, sus influencias” (vv 919-922) y tras la muerte de Marquino: “¡Que todas son ilusiones / quimeras y fantasías / agujeros y hechicerías / diabólicas invenciones.” (vv. 1096-1100).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>en que te ha dicho Lira que¹⁵⁶⁰ se halla, indigno, cierto, a su¹⁵⁶¹ valor supremo, y que tú has prometido de libralla deste presente daño, y arrojarte en las armas romanas a¹⁵⁶² batalla. 1585</p> <p>Yo quiero, buen amigo, acompañarte, y en empresa¹⁵⁶³ tan justa y tan forzosa con mis pequeñas fuerzas ayudarte.</p> <p>MORANDRO ¡Oh mitad¹⁵⁶⁴ de mi alma! ¡Oh venturosa¹⁵⁶⁵ Amistad,¹⁵⁶⁶ no en trabajos dividida, ni en la ocasión mas prospera y dichosa! Goza, Leoncio, de la dulce vida; quédate en la ciudad, que yo no quiero ser de tus verdes años homicida. 1590</p> <p>Yo solo tengo de ir; yo solo espero volver con los despojos merecidos a mi inviolable fee y amor sincero. 1595</p> <p>LEONCIO Pues ya tienes, Morandro, conocidos mis deseos, que en¹⁵⁶⁷ buena o mala suerte al sabor de¹⁵⁶⁸ los tuyos van medidos; sabrás que no los miedos¹⁵⁶⁹ de la muerte de ti me apartarán un solo punto, 1600</p>	<p>en que te ha d[icho] Lira, que se halla, yndigno çierto a su valor supremo. y que tu as prometido de libralla deste presente daño, y arrojarte en las armas romanas a batalla. yo quiero, buen amigo, aconpañarte, y en empresa tan justa y tan forçosa con mis pequeñas fuerzas ayudarte.</p> <p>Me O mitad de mi alma! o benturosa amistad no en trabajos diuidida, ni en la ocasión mas prospera y dichosa! Goza Leonçio de la dulce vida, quedate en la çiudad, que yo no quiero ser de tus berdes años homiçida. yo solo tengo de yr, yo solo espero boluer con los despojos mereçidos a mi ynbiolable fee y amor sinçero.</p> <p>Le. Pues ya tienes, Marandro, conoçidos mis deseos, que es buena o mala suerte al sabor de los tuyos ban medidos sabras que no los miedos de la muerte de ti me apartaran un solo punto,</p>	<p>que te a dicho Lira, en que se alla. yndigno çierto su balor supremo. y que tu as prometido de libralla deste presente daño, y arrojarte. en las harmas rromanas a batalla. yo quiero buen amigo aconpañarte y en ynpresa tan justa y tan forçosa con mis pequeñas fuerças ayudarte</p> <p>Maran o amistad de mi alma benturosa o amistad no en trabajos diuidida ni en la ocasión mas prospera y dichosa! goça leoniçio de la dulce bida, quedate en la çiudad, que yo no quiero ser de tus berdes años omiçida. yo solo tengo de yr, yo solo espero boluer con los despojos mereçidos a mi ynbiolable fee y amor sinçero.</p> <p>Leoniçio Pues ya tienes marandro conoçidos mis deseos que es buena o mala suerte el sauer do los tuyos ban medidos sabras q[ue] ni los medios de la muerte de ti me apartaran un solo punto,</p>

¹⁵⁶⁰ **En que ... que.** *que... en que.* M, SB, V, G, Y Ma, H. M ha pospuesto la preposición inicial anteponiéndola al segundo *que* del verso.

¹⁵⁶¹ **A su.** *su.* M; [*a*] *su.* SB, Y, H. Es una omisión de M, es necesaria la preposición para completar el sentido del verso

¹⁵⁶² **A.** *y.* Ma.

¹⁵⁶³ **Empresa.** *ynpresa.* M, SB; *impresa.* G, Ma, H.

¹⁵⁶⁴ **Mitad.** *amistad.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M atraído por *amistad* del verso siguiente.

¹⁵⁶⁵ **O benturosa.** *benturosa.* M, SB, Y; *venturosa.* V, G, H. Es una omisión de M.

¹⁵⁶⁶ **amistad.** *o amistad* M, SB, Y, H. Es una sustitución de M, repite el inicio del verso anterior.

¹⁵⁶⁷ **En.** *es.* M; [*en*], SB, Y, H. Es una sustitución de M por una mala lectura al confundir la *-s* y la *-n*, también puede producirse este error en el momento de la escritura.

¹⁵⁶⁸ **Al sabor de.** *el sauer do.* M. M sustituye el modismo *al sabor de* por un error de lectura al confundir las dos vocales.

¹⁵⁶⁹ **No los miedos.** *ni los medios.* M, SB, H; *ni los miedos.* G, Ma, SR. M sustituye *no* por *ni*. También altera el orden de la *-i-* al posponerla a la segunda sílaba en *miedos*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
ni otra cosa, si la hay, que sea más fuerte. Contigo tengo de ir; contigo junto he de volver, si ya el ¹⁵⁷⁰ cielo no ordena que quede en tu defensa allá difunto. 1605	ni otra cosa (si la ay) que sea mas fuerte. Contigo tengo de yr, contigo junto. He de boluer, si ya el çielo no ordena que quede en tu defensa alla difunto.	ni otra cosa si la ay que sea mas fuerte. contigo tengo de ir contigo junto. e de boluer si el çielo no hordena que quede en tu defensa alla difunto.
MORANDRO Quédate, amigo; queda en hora buena , ¹⁵⁷¹ porque si yo acabare aquí la vida en esta empresa ¹⁵⁷² de peligro ¹⁵⁷³ llena, tú ¹⁵⁷⁴ puedas ¹⁵⁷⁵ a mi madre dolorida consolar ¹⁵⁷⁶ en el trance riguroso, y a la esposa de mi tanto querida. 1610	M. Quedate amigo queda enorabuena, Porque si yo acabare aqui la vida en esta empresa de peligro llena, Tu puedas a mi madre dolorida consolar en el trançe riguroso, y a la esposa de mi tanto querida.	Maran quedate amigo queda ennorabuena, porque si yo acauare aqui la bida en esta ynpresa de peligros llena, que puedas a mi madre dolorida consolarla en el trançe rriguroso. y a la esposa de mi tanto querida,
LEONCIO ¹⁵⁷⁷ Cierto questas , ¹⁵⁷⁸ amigo, muy donoso en pensar que, tú muerto , ¹⁵⁷⁹ quedaría yo con tal quietud y tal reposo, que de consuelo alguno serviría a la doliente madre y triste esposa. Pues en la tuya está la muerte mía, seguirte tengo en la ¹⁵⁸⁰ ocasión dubdosa : ¹⁵⁸¹ 1615	Le Çierto questas, amigo muy donoso em pensar que tu muerto, quedaria yo con tal quietud y tal reposo, que de consuelo alguno seruiria a la doliente madre y triste esposa, Pues en la tuya esta la muerte mia, seguirte tengo en la ocasión dubdosa,	Leoniçio çierto que estas amigo muy donoso en pensar que en tu muerte quedaria yo con tal quietud y tal rreposito. que de consuelo alguno seruiria a la doliente madre y triste esposa, pues en la tuya esta la muerte mia, segura tengo la ocasión dudosa

¹⁵⁷⁰ **Si ya el.** *si el.* M, SB, G, Y, H. M omite *ya*, tal vez por estar entre dos vocales muy parecidas.

¹⁵⁷¹ **en hora buena.** *ennorabuena.* M, SB, G.

¹⁵⁷² **Empresa.** *ynpresa.* M, SB; *impresa.* G, Ma, H. Alteración del timbre vocálico *e/i*.

¹⁵⁷³ **peligro.** *peligros.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M. No hace falta el uso del plural *peligros* porque el adjetivo *llena* implica como dice *Autoridades* “la perfección o último complemento de las cosas”. Es decir, *peligro* alcanza todas las posibilidades que puede haber y no hace falta remarcar el plural.

¹⁵⁷⁴ **Tu.** *que.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M.

¹⁵⁷⁵ **puedas.** *puedes.* Y.

¹⁵⁷⁶ **Consolar.** *consolarla.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. La sustitución del pronombre personal por el enclítico en el verso anterior hacen innecesario la adición del pronombre enclítico *-la* al verbo *consolar*, éste no se refiere sólo a la madre sino también a la esposa, Lira, citada en el verso siguiente.

¹⁵⁷⁷ **Leoncio.** *Le.* HS

¹⁵⁷⁸ **questas.** *que estas.* M, G, SR.

¹⁵⁷⁹ **Que tu muerto.** *que en tu muerte.* M, SB, V, G, Y, H. M añade la preposición *en* por atracción de la preposición inicial del verso. Esta adición provoca el cambio de *muerto* a *muerte*. También puede ser por un error al confundir las vocales *-o* y *-e*.

¹⁵⁸⁰ **Seguirte tengo en la.** *segura tengo la.* M, SB, V, G, Y, H. M sustituye *seguirte* por *segura* por atracción de *dudosa*, se produce una sustitución por antonimia. Este primer error hace que sea innecesaria la preposición *en* por lo que se omite.

¹⁵⁸¹ **dubdosa.** *dudosa.* M, S, R, V, G, Ma, Y, SR, H.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
mira cómo ha de ser, Morandro, amigo, y en el quedarme no me hables cosa. MORANDRO Pues no puedo ¹⁵⁸² estorbarte el ir conmigo, en el silencio desta ¹⁵⁸³ noche obscura ¹⁵⁸⁴ tenemos de asaltar ¹⁵⁸⁵ al enemigo. Lleva ligeras armas; que ventura es la que ha de ayudar al alto intento, que no la malla entretejida y dura. Lleva ansí mismo ¹⁵⁸⁶ puesto el pensamiento en robar y traer a buen recado lo que pudieres más de bastimento. LEONCIO ¹⁵⁸⁷ Vamos, que no saldré de tu mandado. ¹⁵⁸⁸ <i>Segunda cena de la 3ª jornada dos numantinos.</i> ¹⁵⁸⁹ PRIMERO ¹⁵⁹⁰	mira como ha de ser, Morandro, amigo, y en el quedarme no me hables cosa. M. Pues no puede estorbarte el yr conmigo, en el silencio desta noche obscura tenemos de asaltar al enemigo; lleua ligeras armas, que bentura es la que a de ayudar al alto yntento, que no la malla entretextida y dura, lleua ansimismo puesto El pensami[ento] en robar y traer a buen recado, lo que pudieres mas de bastimento. Le Vamos que no saldre de tu mandado. <i>Segunda çena de la 3ª xornada .2. numantinos.</i> 1º	mirad como a de ser morandro amigo, y en el quedarme no me hables cosa. Maran Pues no puede estorbarte el yr conmigo, en el silencio de esta noche escura tenemos de saltar al enemigo. lleua lijeras harmas que bentura es la que a de ayudar al alto yntento, que no la malla entretejida y dura lleua asimismo puesto el pensamiento en rrobar y traer a buen rrecado, lo que pudieres mas de bastimento. <i>Vansse y salen dos numantinos.</i> Numanº 1º Derrama o dulce hermano por los ojos el Alma en llanto amargo conbertida,

¹⁵⁸² **puedo.** *puede.* M, SB, G, H. Es una sustitución de M atraído por la *e* del inmediato *estorbarte*.

¹⁵⁸³ **Desta.** *de la.* S, SR; *de esta.* M, G. Es un error de Sancha que los críticos posteriores han corregido. Según Hermenegildo es un error de HS pero creemos que de nuevo confunde las siglas.

¹⁵⁸⁴ **Obscura.** *escura.* M, SB, R, G, Y, Ma, SR, H.

¹⁵⁸⁵ **Asaltar.** *saltar.* M, SB, V, G, Y, H. Es una omisión de M, tal vez atraído por las otras *a* presentes en el verbo.

¹⁵⁸⁶ **Ansímismo.** *asimismo.* M, SB, V, G, Ma.

¹⁵⁸⁷ **Leoncio.** *Le.* HS.

¹⁵⁸⁸ **Vamos que no saldré de tu mandado.** Falta este verso en M; SR(P) añaden [*Vanse y salen*]; SR añaden: [*Vanse*]. M omite este verso porque hay cambio de interlocutor y éste sólo pronuncia un verso. Baras apunta que se omite porque le sigue *Vansse*, pero no es un elemento que aparezca en ambos manuscritos. M reduce algunas acotaciones.

¹⁵⁸⁹ **Segunda çena de de la 3º xornada. 2 numantinos.** *Scena II. Dos numantinos.* S, SR; *Vansse y salen dos numantinos.* M, SB; *Vanse y salen dos numantinos.* V, G, Ma, H, SR(P); *Dos numantinos.* R, Y. Sancha reordena el orden de los elementos de acuerdo a los criterios de edición que se había fijado.

A Cervantes se le ha criticado el uso de los personajes alegóricos en *La Numancia*, Francisco Ruiz Ramón no sólo defiende el uso de estos personajes basándose en la poética aristotélica tal y como la interpretó López Pinciano sino que después de estudiar su función añade otras figuras corales: "A estas seis figuras [España, Duero, Guerra, Hambre, Enfermedad y Fama] Cervantes añade otras dos figuras, si no morales, sí corales –Numantino 1 y Numantino 2—con función análoga a la del coro trágico, el cual ‘habla por una sola persona’ o ‘llora por todas juntas’, pues, anunciando su propia destrucción --‘¡Venga la muerte y lleve los despojos / de nuestra miserable y triste vida!’ (1634-1635)—‘habla en lugar de muchos y adonde muchos lloran’.” (Francisco Ruíz Ramón: “Cervantes dramaturgo: figuras morales y mediación épica” En *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo: (actas del Coloquio de Montreal 1997)*. Coord. por Catherine Poupeney Hart, Alfredo Hermenegildo y César Oliva Olivares. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones 1999, pp. 111-119. La cita en la p. 117).

¹⁵⁹⁰ **Primero.** *1º.* HS; *Numan 1º.* M, SB; *Numantino 1º.* R, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Hermenegildo dice que HS escribe *personaje 1º*, no estamos de acuerdo, únicamente escribe el

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
¡Derrama, oh dulce ¹⁵⁹¹ hermano, por los ojos el alma en llanto amargo convertida! Venga la muerte y lleve los despojos de nuestra miserable y triste vida. 1635	Derrama, o dulce hermano por los ojos El alma en llanto amargo conbertida, benga la muerte y lleve los despojos de n[uest]ra miserable y triste vida.	benga la muerte y lleve los despojos de n[uest]ra miserable y triste bida numan° 2° bien poco duraran estos enojos, que ya la muerte viene aperçeuída para llevar en presto y breue buelo a quantos pisan de numançia el suelo prinçipios beo que prometen presto amargo fin a n[uest]ra dulce tierra sin que tengan cuydado de haçer esto los contrarios ministros de la guerra, nosotros mesmos a quien ya es molesto y enfadoso biuir que nos atierra. emos dado sentençia ynrebo cable de n[uest]ra muerte, aunque cruel, loable en la plaça mayor ya leuantada queda un ardiente y cudiziõsa oguera, que de n[uest]ras rriqueças menistrada sus llamas suben a la quarta esfera. alli con triste priesa açelerada
SEGUNDO ¹⁵⁹² Bien poco durarán estos enojos; que ya la muerte viene apercebida para llevar en presto y breve vuelo a cuantos pisan de Numancia el suelo. Prinçipios veo que prometen presto amargo fin a nuestra dulce tierra, sin que tengan cuidado de hacer esto los contrarios ministros de la guerra: nosotros mismos , ¹⁵⁹³ a quien ya es ¹⁵⁹⁴ molesto y enfadoso el vivir ¹⁵⁹⁵ que nos atierra, hemos dado sentencia irrevocable ¹⁵⁹⁶ de nuestra muerte, aunque cruel, loable. 1645	2° Bien poco duraran estos enojos, que ya la muerte viene aperçeuída Para llevar en presto y breue buelo a quantos pisan de Numancia el suelo. Prinçipios beo que prometen presto amargo fin a n[uest]ra dulce tierra sin que tengan cuydado de hazer esto Los contrarios ministros de la guerra, nosotros mismos a quien ya es molesto y enfadoso el biuir, que nos atierra, Hemos dado sentençia ynrebo cable de n[uest]ra muerte, aunque cruel, loable. En la plaça mayor ya lebandada queda una ardiente cudiziõsa hoguera, que de n[uest]ras riquezas ministrada 1650	
En la plaza mayor ya levantada queda una ¹⁵⁹⁷ ardiente cudiciosa ¹⁵⁹⁸ hoguera, que, de nuestras riquezas ministrada , ¹⁵⁹⁹ 1650		

numeral “1°”.

¹⁵⁹¹**O dulce.** *dulçe.* M, SB, Y, Ma, H; *dulce.* V, G. Hermenegildo anota a S[ancha]: “o dulce”, no dice que también se encuentra en SR [Sancho Rayón]. Es una omisión de M.

¹⁵⁹²**Segundo.** 2°. HS; *numan° 2°.* M, SB; *Numantino. 2°.* V, G, Y, H.

¹⁵⁹³**mismos.** *mesmos.* M, SB, G, Ma, Y, H.

¹⁵⁹⁴**Es.** *os.* SR(P).

¹⁵⁹⁵**El biuir.** *biuir.* M: *el biuir.* SB, Y, H. M omite el artículo antes del infinitivo, falta una sílaba para completar el verso.

¹⁵⁹⁶**Irrevocable.** *irrevocable.* HS, M. Es un error conjunto de ambos manuscritos.

Las mujeres son las primeras en expresar los males que acarrearía la muerte de los hombres y en proponer su propia muerte y la de sus hijos. antes que caer en manos del enemigo. Pero serán los hombres los encargados de tomar la decisión de matarse “...En la tragedia clásica, los principales homicidas eran los dioses. La muerte violenta confirma una autorización o un designio divinos. En una tragedia moderna, y la *Numancia* de Cervantes ocupa un lugar de privilegio en este contexto, los únicos homicidas son los propios seres humanos. La estética cervantina nos muestra cómo la modernidad toma conciencia de lo que habrá de ser para el futuro la interpretación de la experiencia trágica: el reconocimiento de la crueldad del hombre contra sí mismo. Más precisamente: contra seres inocentes de su misma especie. Desde la *Numancia* de Cervantes, el sufrimiento de los seres humildes, así como la crueldad ejercida contra criaturas inocentes, alcanza un estatuto de dignidad estética y de legitimación laica que conservará para siempre...” (Jesús G. Maestro: *La secularización de la tragedia...*, op. cit., pp. 40-41).

¹⁵⁹⁷**Una ardiente.** *un.* M, SB, V, G.

¹⁵⁹⁸**Cudiziosa.** *y cudiziõsa.* M, SB, Y; *y codiciosa.* V, Ma.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>sus llamas sube hasta¹⁶⁰⁰ la cuarta esfera. Allí con triste¹⁶⁰¹ priesa acelerada y con mortal¹⁶⁰² y tímida¹⁶⁰³ carrera acuden todos, como a santa¹⁶⁰⁴ ofrenda, a sustentar sus¹⁶⁰⁵ llamas con su hacienda. 1655 Allí la perla¹⁶⁰⁶ del rosado oriente,¹⁶⁰⁷ y el oro en mil vasijas fabricado, y el diamante y rubí más excelente, y la estimada¹⁶⁰⁸ púrpura y brocado, en medio del rigor fogoso ardiente 1660 de la encendida llama es arrojado.¹⁶⁰⁹ despojos do¹⁶¹⁰ pudieran los romanos henchir¹⁶¹¹ los senos y ocupar las manos. <i>Aquí salen agora algunos</i>¹⁶¹² <i>cargados</i>¹⁶¹³ <i>de ropa, y</i> <i>entran por una puerta y salen por otra.</i>¹⁶¹⁴</p>	<p>sus llamas sube hasta la quarta esfera. alli con triste priesa açelerada y con mortal y timida carrera, acuden todos, como a santa ofrenda, a sustentar sus llamas con su hazienda, alli la perla del rosado oriente, y el oro en mill basijas fabricado, y el diamante y rrubi mas exçelente, y la estimada purpura y brocado, en medio del rigor fogoso ardiente de la ençendida llama, es arrojado. despojos do pudieran los romanos enchir los senos y ocupar las manos. <i>Aquí salen agora algunos cargados de ropa, y</i> <i>entran por una puerta y salen por otra.</i></p>	<p>y con mortal yntimida carrera, acuden todos como santa ofrenda. a sustentar las llamas con su haçienda, alli las perlas del rrosado ardiente, y el oro en mill basijas fabricado y el diamante y rrubi mas exçelente, y la estimada purpura y brocado. en medio del rrigor fogoso ardiente de la ençendida llama sea arrojado. despojos que pudieran los rromanos ynchir los senos y ocupar las manos. <i>Aquí salen con cargas de rropa por una parte y</i> <i>entranse por otra.</i></p>

- ¹⁵⁹⁹ **Ministrada.** *menistrada.* M, SB, G, Ma, H. Es una sustitución de M, posiblemente para el copista un simple cambio de timbre. MINISTRADA: “Significa también prevenir y dar á la mano a otro alguna cosa: como ministrar dinero, ministrar especies, etc.” *Autoridades.* MENISTRAR: No figura en *Autoridades.*
- ¹⁶⁰⁰ **Sube hasta.** *suben a.* M, SB, R, V, G, Y. Son dos errores de M, el primero es una sustitución de la persona verbal, el sujeto de *sube* es *hoguera* (v. 1649) y no *llamas* como pretende M; el segundo es una sustitución de la preposición *hasta* por *a*.
- ¹⁶⁰¹ **Triste.** *toda.* H.
- ¹⁶⁰² **Mortal.** “Se usa también por lo que ocasiona, u puede ocasionar muerte espiritual o corporal.” *Autoridades.*
- ¹⁶⁰³ **Y tímida.** *yntimida.* M. Es una adición de M que añade una -n- y une la conjunción al adjetivo cambiando totalmente el sentido del verso y de la estrofa.
- ¹⁶⁰⁴ **A santa.** *santa.* M, SB, V, G, Ma, Y, H. Es una omisión de M al ver juntas dos vocales muy parecidas, la precedente -o y la preposición.
- ¹⁶⁰⁵ **Sus.** *las.* M, SB, V, G, Y, Ma, H, B. Es una sustitución de M. Ya en el verso 1650 se habla de *sus llamas* referidas a *la hoguera*.
- ¹⁶⁰⁶ **La perla.** *las perlas.* M, SB, V, Y, Ma, H. Es una adición de M es preferible la lectura en singular ya que todas las riquezas que se nombran en la estrofa están en singular “oro, diamante, rubí, púrpura, brocado.”
- ¹⁶⁰⁷ **Oriente.** *ardiente.* M; Es una sustitución de M por atracción del grupo semántico relacionado con *hoguera*. Las perlas se califican por su color y por su oriente o brillo; El color varía del blanco harina al rosado, siendo este último el más apreciado.
- ¹⁶⁰⁸ **Estimada.** *extremada.* S, SR. La sustitución de Sancha puede deberse al gusto del XVIII donde ESTIMADO: part. de ESTIMAR “Apreciar, poner precio y tasa a las cosas.” *Autoridades.* “Comunmente significa hacer aprecio y estimación de alguno, u de alguna cosa por sus requisitos, calidades y circunstancias.” *Autoridades.* Según lo define el diccionario no tiene el valor ponderativo que alcanza EXTREMADO: “Vale también cabal, perfecto, notable, singular admirable y excelente.” *Autoridades.*
- ¹⁶⁰⁹ **Es arrojado.** *se a arrojado.* M, SB, Y; *se ha.* V, G, Ma, H. Es una sustitución de M. No se puede utilizar la pasiva refleja en este contexto es necesario el presente.
- ¹⁶¹⁰ **Do.** *que.* M, SB, G, Y, H. Es una sustitución de M. No se puede utilizar el relativo en esta frase: *despojos que* pudieran los romanos / henchir los senos y ocupar las manos.*
- ¹⁶¹¹ **Henchir.** *ynchir.* M, SB, Y; *hinchir.* R, G, Ma; *enchir.* H. HENCHIR: “Llenar, ocupar totalmente alguna cosa que está vacía... Tiene la anomalía de mudar la *e* en *i* en algunas personas de los tiempos presentes. [...] Metaphoricamente vale esparcir, llenar y sembrar discordias, causar muertes y otros daños, y también favores y gracias.” *Autoridades.*
- ¹⁶¹² **Salen agora algunos.** *salen algunos.* M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR(P), H. Es una omisión de M. *Agora, aquí,* etc... sirven para señalar el momento en que se ha de producir un cambio

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Vuelve al triste espetáculo la vista:¹⁶¹⁵ verás con cuánta priesa y cuánta gana, toda Numancia en numerosa lista¹⁶¹⁶ aguija a sustentar la llama insana; y no con verde leño y seca¹⁶¹⁷ arista, no con materia al consumir liviana, sino con sus haciendas mal gozadas, pues se ganaron¹⁶¹⁸ para ser quemadas.</p> <p>PRIMERO¹⁶¹⁹ Si con esto acabara nuestro daño, pudiéramos llevallo con paciencia; mas, ¡ay!, que se ha de dar, si no me engaño, de que muramos todos cruel sentencia. Primero que el rigor bárbaro estraño muestre en¹⁶²⁰ nuestras gargantas su inclemencia,¹⁶²¹ verdugos de nosotros nuestras manos serán, y no los perfidos romanos. Han acordado¹⁶²² que no quede alguna</p>	<p>Buelue al triste espetaculo la vista, beras con quanta priesa y quanta gana, toda Numancia en numerosa lista aguija a sustentar la llama ynsana, y no con berde leño y seca arista, no con materia al consumir libiana sino con sus haziendas mal goçadas, pues se ganaron para ser quemadas.</p> <p>1º Si con esto acabara n[uest]ro daño, pudieramos lleuallo compaçiençia, mas ay que se a de dar, si no me engaño de que muramos todos cruel sentençia primero quel rrigor barbaro estraño muestre en nuestras gargantas su ynclemençia, verdugos de nosotros n[uest]ras manos seran, y no los perfidos romanos an acordado que no quede alguna</p>	<p>beras con quanta priesa y quanta gana toda numancia en numerosa bista aguija a sustentar la llama ynsana, y no con berde leño o seca arista, no con materia al consumir liuiana sino con sus haçiendas mal goçadas, pues se guardaron para ser quemadas</p> <p>Numº 1º si con esto acauara n[uest]ro daño, pudieramos lleuallo con paçiençia, mas ay que se a de dar, si no me engaño de que muramos todos cruel sentençia primero q[ue] el rrigor barbaro estraño muestren n[uestr]as gargantas su ynclemençia, berdugos de nosotros n[uestr]ras manos seran y no los perfidos rromanos</p>

en la escena, normalmente la entrada de nuevos personajes.

¹⁶¹³ **cargados.** con cargas M, SB, V, G, Y, H; dos cargas Ma. Es una sustitución, ambas lecturas son posibles.

¹⁶¹⁴ **Y entran por una puerta y salen por otra.** por una parte y entranse por otra. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución por *lectio facilior* de M.

¹⁶¹⁵ **Vuelve al triste espetaculo la vista.** Falta este v. en M; HS escribe *espetaculo* sin respetar el grupo culto *ct*, Sancha enmienda el error y todos los editores que se basan en su edición le siguen en la corrección.

¹⁶¹⁶ **Lista.** bista. M, SB, Y, H. Es una sustitución de M. El copista utiliza *bista* del v. 1664 que ha omitido, es una omisión por salto de igual a igual.

Este error de M ha provocado que se señale este verso como un defecto de rima de Cervantes por repetitivo: “Vuelve al triste espectáculo la **vista** /verás con cuánta priesa y cuánta gana, / toda Numancia en numerosa **vista**”. (Lorenzo Rubio González: “Observaciones métrico-estilísticas sobre *La Numancia* de Cervantes” op. cit., p. 166).

¹⁶¹⁷ **Leño y seca.** leño o seca. M, SB, V, G, Y, Ma, H B. Es una sustitución de M. ARISTA: “La punta del grano que está en la espiga, como una cerda delgada y áspera y aguda...” *Tesoro* “La punta de la espiga delgada como una cerda, que también se llama raspa por su aspereza.” *Autoridades*.

¹⁶¹⁸ **Ganaron.** guardaron. M, SB, V, G, Ma, Y, H. Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS.

¹⁶¹⁹ **Primero.** 1º. HS, B; num. 1º. M, SB; Numantino 1º. R, G, Y, Ma, H.

¹⁶²⁰ **Muestre en.** muestren. M; muestre [en]. Y. El error de M consiste en unir el verbo y la preposición en una sola palabra.

¹⁶²¹ **Ynclemençia.** clemencia. Ma.

¹⁶²² **Acordado.** hordenado. M, SB; ordenado. R, V, G, Y, Ma, H. Cualquiera de las dos lecturas es posible. *Acordado* encaja con el sentido de la obra porque son un grupo de numantinos los que deciden qué hacer. *Ordenado* también tiene sentido porque uno de los numantinos comenta: “mas ay que se a de dar, si no me engaño / de que muramos todos cruel sentençia” (vv. 1674-1675).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
mujer, niño ni viejo con la vida, Pues, al fin, la cruel hambre importuna con más fiero rigor es ¹⁶²³ su homicida. Mas ves allí do ¹⁶²⁴ asoma, hermano, una que, como sabes, fue de mí querida un tiempo, con extremo tal de amores, cual es el que ella tiene de dolores. <i>Sale una mujer con una criatura en los brazos y otra de la mano.</i> ¹⁶²⁵ MADRE ¡Oh duro vivir molesto, terrible y triste agonía! HLO ¹⁶²⁶	Muger, niño, ni viejo, con la vida, Pues al fin la cruel hambre ymportuna con mas fiero rigor e su homiçida, mas bes alli a de asoma, hermano, una, que como sabes, fue de mi querida un tiempo, con extremo tal de amores, qual es el que ella tiene de dolores. <i>Sale una muger con una criatura en los braços y otra de la mano.</i> Madre O duro uiuir molesto! Terrible y triste agonía! Hijo	an hordenado q[ue] no quede alguna muger niño ni biejo con la bida, pues al fin la cruel hambre ynportuna con mas fiero rrigor es su omiçida, mas bes alli a do asoma hermano una, que como sabes fue de mi querida un t[iem]po con extremo tal de amores. qual es el que ella tiene de dolores, <i>Sale una muger con una criatura en los braços y otra de la mano y rropa para hechar en el fuego</i> Madre o duro biuir molesto, terrible y triste agonía

¹⁶²³ **es.** e HS. Es una omisión de HS por la atracción de *su*.

¹⁶²⁴ **Alli do.** *alli a do* M, SB, V, G, Ma, Y, H. Es una adición de M, tal vez por interpretar la *d-* de *do* además como una *a*.

¹⁶²⁵ **Mano.** *mano y rropa para hechar en el fuego.* M, SB; *mano y ropa para echar en el fuego.* R, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de HS en el transcurso de la escena se hablará de la *ropa* que llevan.

La desesperación causada por el hambre alcanza en esta escena un momento cumbre como ha señalado la crítica: “En este esquema alternativo de escenas, el lector se encontrará, al final del acto tercero, con uno de los pasajes más sobrecogedores de la tragedia. En efecto, tras, varios ejemplos de la terrible situación por la que atraviesa la ciudad, la escena final hace salir, precisa la acotación, “a una mujer con una criatura en los brazos y otra de la mano”; la conversación de la madre con uno de los hijos hace más cercana, más viva, más humana, si cabe, esa circunstancia [...]. La dramática escena no hace sino recoger una imagen relativamente reiterada en las tragedias españolas del último tercio del siglo XVI; en todos los casos con el propósito de mostrar con crudeza la situación de hambre y desolación por la que pasa una ciudad, un personaje, etc., como así se hacía necesario en este tipo de textos.” (José Montero Reguera: “Una imagen del horror en el teatro de Cervantes (*Numancia*, III, vv. 1687-1731)” *Cervantes y el mundo del teatro*. Coordinado por Héctor Briosos Santos. Kassel: Reichenberger, 2007; pp. 137-142. La cita en las pp. 139-140).

La imagen, como señala Montero Reguera, recogida en Lupercio Leonardo de Argensola, Gabriel Lobo Lasso de la Vega, y Juan Domingo Belvilaqua no es sólo literaria sino iconográfica, tal vez por eso se tan común y fácilmente reconocible por los espectadores: “Nuestros dramaturgos no sólo escribían versos, sino que además tenían una visión espectacular. Me he referido únicamente a las figuras que se ‘presentan’ en los textos como alegóricos, pero debo recordar, que también aparecen situaciones escénicas inspiradas en alegorías. Ofreceré un ejemplo tomado del *Cerco de Numancia*: ‘Sale una Mujer con una criatura en los brazos y otra de la mano, y ropa para echar en el fuego. (195)’. Esta acotación directa y los diálogos siguientes representan una escenificación, al menos en la mente de Cervantes, de la figura alegórica de la Desdicha, parecida a la elaborada por Ripa: ‘Mujer pálida y macilenta con los pechos desnudos, secos y enormemente caídos. Lleva en sus brazos un recién nacido, muy delgado, dando muestras de su enorme dolor por no poderlo alimentar... (269).’ (Fernando Cantalapiedra: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino”. op. cit., pp. 398-399).

¹⁶²⁶ Como vimos anteriormente con el papel de las mujeres, la modernidad del teatro cervantino se puede apreciar también en la forma de tratar a los niños: “In Cervantes’s early theater, children infuse political and religious messages with emotion. Cervantes’s earliest depictions of nuclear families are framed by the historical context of confrontations between the pagan Roman empire and its proto-Castilian civilian victims in *El cerco de Numancia* and his Algerian plays *El trato* [or *Los tratos*] *de Argel* and *Los baños de Argel*. In all the three plays, the roles of young children evoke a powerful emotional response. The audience of *El cerco de Numancia* is called upon to witness the active stoicism of proto-Castilian mothers who sacrifice their

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
Madre, ¿por ventura, habría quien nos diese pan por esto?	1690	Madre, por bentura abria quien nos diese pan por esto?	Hijo madre, por bentura abria quien nos diese pan por esto.
MADRE ¿Pan, hijo? Ni aun otra cosa que semeje de comer.		Madre Pan, Hijo, ni aun otra cosa que semeje de comer!	Madre Pan hijo ni aun otra cosa que semeje de comer
HJO Pues ¿tengo de perecer ¹⁶²⁷ de dura hambre rabiosa?	1695	Hijo Pues tengo de pereçer de dura hambre rauiosa?	Hijo pues tengo de feneçer de dura hambre rrauiosa?
Con poco pan que me deis, Madre, no os pediré más.		Com poco pan que de deys madre no os pedire mas	con poco pan que deis madre no os pedire mas.
MADRE Hijo, ¡qué penas ¹⁶²⁸ me das!		Madre hijo que penas me das!	Madre hijo que pena me das
HJO Pues ¿qué , ¹⁶²⁹ madre? ¿No queréis?		Hijo Pues que, madre, no quereys?	Hijo Porque madre no quereis
MADRE Sí quiero; más, ¿qué haré, que no sé dónde buscallo?	1700	Madre Si quiero, mas que hare que no se donde buscallo?	Madre si quiero, mas que are que no se donde buscallo.
HJO Bien podréis , ¹⁶³⁰ madre, comprallo; si no, yo lo compraré; mas, por quitarme de afán, si alguno conmigo topa,	1705	Hijo Bien podreys, madre, comprallo, sino yo lo comprare mas por quitarme de afan, si alguno conmigo topa,	Hijo Bien podreis madre conprallo. sino yo lo comprare.

nurturing and protective roles to defy Roman conquerors. Their self-destruction is calculated to deprive the Roman of the traditional triumphant procession into the imperial city displaying the conquered to slaves. To dramatize the misery of the Roman siege of Numantia, a mother responds to a starving child too young to understand why there is no food; once the Numantians have made their decision, mothers, Medea-like, pursue their children with the intention of murdering them before committing suicide themselves". (Emilie L. Bergman: "Family routes in Cervantes" *Cervantes y su mundo III*. (Estudios de literatura 92) Kassel 2005. pp.1-17. La cita pp. 7-8).

¹⁶²⁷ **De perecer.** *de feneçer.* M, SB; *de fenecer.* V, Y, Ma, H; *que fenecer.* G. Aunque ambos verbos son sinónimos no es posible admitir la lectura de M porque la frase continúa en el siguiente verso con *de hambre*, no existe *fenecer de hambre*.

¹⁶²⁸ **Penas.** *pena.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Es una adición de HS tal vez atraído por la –s– del verbo *das*.

¹⁶²⁹ **Pues que.** *por que.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M. Es preferible la lectura de HS que establece una correlación con el v. 1694 que comienza también así: *pues ¿tengo de perecer...?*

¹⁶³⁰ **Podreys.** *podéis.* S, SR. Sancha omite la –r– de *podréis*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
le daré toda esta ropa por un mendruco ¹⁶³¹ de pan. MADRE ¿Qué mamás, triste criatura? ¿No sientes que a mi despecho sacas ya del flaco pecho, por leche, la sangre pura? Lleva la carne a pedazos y procura de hartarte, que no pueden más ¹⁶³² llevarte mis flojos , ¹⁶³³ cansados brazos. Hijos del ánima mía , ¹⁶³⁴ ¿con qué os podré sustentar, si apenas tengo que os dar de la propria ¹⁶³⁵ carne ¹⁶³⁶ mía? ¡Oh hambre terrible y fuerte, cómo me acabas la vida! ¡Oh guerra, sólo venida para causarme la muerte! HIJO ¡Madre mía, que me fino!	Le dare toda esta ropa Por un mendrugo de pan. Madre Que mamás triste criatura! no sientes que a mi despecho sacas ya del flaco pecho Por leche la sangre pura? lleua la carne a pedaços y procura de hartarte, que no pueden mas llebarte mis floxos cansados braços! Hijos del anima mia, Con que os podre sustentar, si apenas tengo que os dar de la propia carne mia? o hambre terrible y fuerte, como me acabas la uida! o guerra solo benida para causarme la muerte! Hijo Madre mia, que me fino,	mas por quitarme de afan si alguno conmigo topa, Le dare toda esta rropa por un pedaço de pan Madre que mamás triste criatura no sientes que a mi despecho. sacas ya del flaco pecho. Por leche la sangre pura lleua la carne a pedaços y procura de artarte, que no pueden ya lleuarte mis flacos cansados braços hijos mi dulce alegría con que os podre sustentar, si apenas tengo que os dar de la propia sangre mia o hambre terrible y fuerte. como me acauas la vida o guerra solo benida para causarme la muerte

¹⁶³¹ **Mendruco.** *pedaço* M, SB, Y; *pedazo* V, G, Ma, H. MENDRUGO: “Pedaço de pan de los que dan a los mendigos.” *Tesoro*. “El pedazo de pan que se suele dar a los mendigos.” *Autoridades*. PEDAZO: “La parte de alguna cosa.” *Tesoro*. PEDAZO DE PAN: “Se llama, además del sentido recto, el corto sustento diario, y assi se dice Fulano no tiene un pedazo de pan”. *Autoridades*. La simple elección de la palabra *mendruco* hace destacar el hombre desesperado del niño.

¹⁶³² **Mas.** *ya*. M, SB, V, G, Ma, Y. Es una sustitución de M tal vez por atracción de *ya* del verso 1710.

¹⁶³³ **Flojos.** *flacos*. M, SB, V, G, Ma, Y, SR(P), H. Las dos lecturas son posibles. *Flaco* se ha utilizado en el verso 1710 referido a “pecho”. Según Baras, *Flojo* es ‘holgazán, perezoso... o algo peor’. Sin embargo, en *Autoridades* se da ‘flojo’ como sinónimo de ‘flaco’. FLOJO: “Todo aquello que no es duro, sino que tratándolo se hunde en ello...” *Tesoro*, unas líneas después añade AFLOJAR, “perder el brío y fuerças” “Lo que está blando y fofo, que no puede resistir el peso encima, sin baxarse y hundirse...” *Autoridades*. FLACO: “Enxuto y falto de carnes... Se toma también por floxo, caído y abandonado.” *Autoridades*. Pero no es tan fácil decidir cuál de los copistas se encuentra más cerca del original y si su elección responde a una interpretación propia o a un error de lectura que se mantiene, esta misma distribución se encuentra en el v. 2110: “Camina que *floxo/flaco* eres.” Sin embargo, ambos mss. coinciden en: “que yo estoy tan *flaco* y laso” (v. 2129).

¹⁶³⁴ **Del ánima mía.** *mi dulce alegría*. M, SB, R, V, G, Y, H. Es una sustitución de M.

¹⁶³⁵ **Propria.** *Propia*. M, G, Y(A), SR. Es una característica de HS que utiliza *proprio* y *propriamente*.

¹⁶³⁶ **Carne.** *sangre*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Ambas lecturas son posibles, las dos palabras se encuentran en la estrofa anterior.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Aguijemos a do vamos, que parece que alargamos la hambre con el camino.</p> <p>MADRE</p> <p>Hijo, cerca está la plaza¹⁶³⁷ a donde echaremos luego en mitá¹⁶³⁸ del vivo fuego el peso¹⁶³⁹ que te embaraza.</p> <p><i>Entrase</i>¹⁶⁴⁰</p> <p>¹⁶⁴¹[Num° 2° Apenas puede ya mover el paso La sin bentura madre desdichada Que en tan estraño y lamentable caso Se be de dos hijuelos rrodeada</p> <p>Num°1° Todos al fin al doloroso paso Bendremos de la muerte arreuata[da] Mas moued bos hermano agora el v[uest]ro A ver q[ue] ordena el gran senado nuestro]</p>	<p>aguijemos a do bamos, que parece que alargamos la hambre con el camino.</p> <p>Madre</p> <p>Hijo, çerca esta la casa a donde echaremos luego en mita del biuo fuego el peso que te enbaraça</p> <p><i>Entrase</i></p>	<p>Hijo Madre mia, que me fino. aguijemos a do bamos. que parece que alargamos la hambre con el camino</p> <p>Madre Hijo, çerca esta la plaça a donde hecharemos luego en mitad del biuo fuego. el pecho que te enbaraça</p> <p><i>Vasse la muger y el niño y quedan los dos</i></p> <p>Num° 2° Apenas puede ya mouer el paso la sin bentura madre desdichada que en tan estraño y lamentable caso se be de dos hijuelos rrodeada</p> <p>Num° 1° Todos al final doloroso paso. bendremos de la muerte arreuatada mas moued bos hermano agora el v[uest]ro a ber q[ue] ordena el gran senado n[uest]ro.</p>

¹⁶³⁷ **Plaza.** casa. HS, S; plaza. M, SB; plaza. R, Y, H, SR, V, Ma, B. Es una sustitución de HS, la hoguera está en la plaza y ha sido nombrada anteriormente además no conserva la rima con *embaraça*.

¹⁶³⁸ **Mita.** mitad. M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Es una omisión de HS porque la siguiente palabra también comienza con *d-*.

¹⁶³⁹ **Peso.** pecho. M. Es una sustitución de M por atracción del contexto.

¹⁶⁴⁰ **Entrase.** entranse. R, SR; *Vase la mujer y el niño y quedan los dos.* M, SB, G, Y, Ma, H, B.

¹⁶⁴¹ **[Num.2° : Apenas puede ya mover el paso / [...] / a ver q[ue] ordena el gran senado nuestro]** Texto que omiten HS y S, Lo recogen M, SB, G, Y, Ma, H, B; lo introducen en nota R y SR(P); SR ni siquiera lo mencionan. Nosotros lo incluimos pero no lo tenemos en cuenta para la numeración de los versos. Según Rodríguez Marín: “En el manuscrito siguen, puestos en boca de los dos numantinos, ocho versos que, como se verá, enfrían el interés de la patética madre...” (Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*. Madrid: Real Academia Española, 1923. Contiene, v. VII: *La Numancia*. p. 178, nota 3).

JORNADA IV

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Cuarta y última Jornada.¹⁶⁴² Tócase¹⁶⁴³ al arma con gran priesa y a este rumor sale¹⁶⁴⁴ Cipión con Jugurta¹⁶⁴⁵ y Gayo Mario¹⁶⁴⁶ al tablado.¹⁶⁴⁷</p> <p>CIPIÓN</p> <p>¿Qués¹⁶⁴⁸ esto, capitanes? ¿Quién nos toca al arma en tal sazón? ¿Es por ventura alguna gente desmandada y loca, que viene a procurar¹⁶⁴⁹ su sepultura?¹⁶⁵⁰</p> <p>O¹⁶⁵¹ no sea algún motín el que provoca</p> <p>1735</p>	<p><i>Quinta y ultima Jornada. Tocase al arma con gran priesa y a este rumor sale Çipion con Jugurta y Mario al tablado.</i></p> <p>Çip</p> <p>Ques esto capitanes? quien nos toca al arma en tal saçon es por bentura alguna gente desmandada y loca que viene a procurar su sepultura?</p> <p>O no sea algun motin el que proboca</p>	<p><i>Jornada quarta. Tocaban alarma con gran priesa y a este rrumor sale Çipion y Iugurta y Mario alborotados.</i></p> <p>Çipion</p> <p>Que es esto capitanes quien nos toca alarma en tal saçon es por bentura alguna gente desmandada y loca que viene a demandar su sepultura?</p> <p>mas no sea algun motin el q[ue] proboca</p>

¹⁶⁴² **Cuarta y última jornada.** *Quinta y última jornada.* HS; *Jornada IV. Scena I.* S, SR; *Jornada quarta.* M, SB, V, Y; *Jornada quarta.* R, G, Y(A), Ma, SR(P); *Cuarta y última jornada* B. Es un error de HS que también rompe la estructura que habíamos visto donde se señalan: jornada, escena e interlocutores. Nos preguntamos si fue una equivocación del copista o figuraba así en el manuscrito original y refleja las cinco jornadas que afirma Cervantes haber reducido a tres. Sancha corrige el error.

¹⁶⁴³ **Tocase.** *Tocan.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución, cualquiera de las dos es válida.

¹⁶⁴⁴ **Sale.** *Salen.* S, R, V, G, Y SR.

¹⁶⁴⁵ **Cipión con Jugurta.** *Çipion y Iugurta.* M, SB, V, H; *Cipión y Yugurta.* G.

¹⁶⁴⁶ **Mario.** *Gayo Mario.* S, Y, SR.

¹⁶⁴⁷ **Al tablado.** *alborotados.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Es una sustitución de HS por *lectio facillior*. Pero podría tratarse también de un error de M porque es el único caso en el que se utiliza esta palabra en el texto.

Si vemos cuándo se ha empleado tablado en el texto vemos que los manuscritos difieren en dos casos y coinciden en otros dos:

“A este punto han de entrar los más soldados que pudieren, armados a la antigua, sin arcabuces, y Cipión se sube sobre una peñuela questá en el **tablado**, y, mirando a los soldados, dice”. M ni siquiera nombra el tablado: “Entra un alarde de soldados armados a lo antiguo, sin arcabuces, y Çipion se sube sobre una peña que estara allí y diçe.” (acot. v. 65)

En la salida del muerto difieren los dos manuscritos, así HS le llama teatro: “Sale el cuerpo amortajado con un rrostro de mascara descolorido, como de muerto, y ba saliendo poco a poco, y en saliendo, dexase caer en el **teatro** sin mober pie ni mano, hasta su tiempo.”; M le llama tablado: “Sale el cuerpo amortajado con un rrostro de muerte y ba saliendo poco a poco, y en saliendo, dejase caer en el **tablado**.” (acot. v. 1033).

HS y M coinciden: “Hagase ruydo debaxo del **tablado** con un barril lleno de piedras y disparese un coete volador / Haçese rruydo debajo del **tablado** con un barril lleno de piedras y disparese un coete bolador.” (acot. v. 843).

También al hablar de las trampillas que hay en el escenario: “Aquí a de salir por los huecos del **tablado** un demonio asta el medio cuerpo, y a de arrebatat el carnero y meterle dentro, y tornar luego a salir, y derramar y esparçir el fuego, y todos los sacrificios.” / “Sale por el gueco del **tablado** un demonio hasta el medio cuerpo y a de arreuatat el carnero y bolberse a disparar el fuego y todos los sacrificios.” (acot. v. 885).

No es desdeñable la lectura de HS, tampoco la de M porque Cervantes es de los autores dramáticos que más se preocupa en las acotaciones por los elementos teatrales y el modo de salir a escena los actores. La lectura de M puede ser debida a la atracción del contexto porque demostraría el miedo de los romanos a los numantinos.

¹⁶⁴⁸ **Ques.** *Que es.* M, G, Y, SR(P), B.

¹⁶⁴⁹ **Procurar.** *demandar.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M, posiblemente por atracción de *desmandar* del verso anterior. PROCURAR: “Solicitar y hacer las diligencias para conseguir lo que se desea.” *Autoridades.* DEMANDAR: “Rogar, pedir, deprecarse, suplicar.” *Autoridades.*

¹⁶⁵⁰ **Sepultura.** *sepoltura.* M, SB, G, Ma, Y, H.

¹⁶⁵¹ **O.** *mas.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>tocar al arma en recia coyuntura: que tan seguro estoy del enemigo,¹⁶⁵² que tengo mas temor al ques¹⁶⁵³ amigo.</p> <p><i>Sale Quinto Fabio con la</i>¹⁶⁵⁴ <i>espada desnuda y dice:</i></p> <p>QUINTO¹⁶⁵⁵ Sosiega el pecho, general prudente, que ya desta¹⁶⁵⁶ arma la ocasion se sabe, puesto que ha sido a costa de tu gente: de aquella¹⁶⁵⁷ en quien más brio y fuerza¹⁶⁵⁸ cabe. Dos numantinos,¹⁶⁵⁹ con soberuía fuerte,¹⁶⁶⁰ cuyo valor será razón se alabe,¹⁶⁶¹</p>	<p>Tocar alarma en reça coyuntura, que tan seguro estoy del enemigo que tengo mas temor al ques amigo.</p> <p><i>Sale Quinto Fabio con la espada desnuda y dize.</i></p> <p>Quinto Sosiega el pecho General prudente, que ya desta arma la ocasion se saue, puesto que a sido a costa de tu gente, de aquella en quien mas brio y fuerca caue, dos numantinos con soberuía fuerte, cuyo balor sera raçon se alabe,</p>	<p>tocar alarma en rreça coyuntura, q[ue] tan seguro estoy del enemigo. que tengo mas temor al q[ue] es amigo.</p> <p><i>Sale quinto fabio con el espada desnuda y diçe.</i></p> <p>Quinto Sosiega el pecho general prudente, que ya de esta arma la ocasion se saue, puesto que a sido a costa de tu gente, de aquel en quien mas brio y fuerza caue dos numantinos con soueruía frente</p>

¹⁶⁵² Sobre la capacidad de Escipión para valorar a los cercados, cfr.: “Es muy significativo que al mismo tiempo que los numantinos se están quemando para evitar la victoria romana, Escipión pronuncie estas palabras: “que tan seguro estoy del enemigo” (v 1746). Ironía de Cervantes y soberbia de Escipión. El general romano nunca ha considerado lo que realmente pueden hacer los numantinos, no ha tenido en cuenta su historia, su *nombre*, quienes son como seres humanos y como pueblo. Sólo al final, cuando ve el fuego y escucha el estruendo que procede de Numancia, empieza a tener dudas sobre la victoria y sobre su comportamiento. Con minucioso detalle se nos presenta todo el proceso de reconocimiento del error por parte de Escipión. Presenciamos una autoafirmación de la soberbia del general y, al mismo tiempo, una reflexión sobre el abuso y los límites de la fuerza.” (Francisco Vivar: *La “Numancia” de Cervantes y la memoria de un mito.*, op. cit., p. 37).

¹⁶⁵³ **ques.** q[ue] es. M, G; que es. Y.

¹⁶⁵⁴ **La.** el. M, SB, G, Y, H.

¹⁶⁵⁵ **Quinto.** *Quinto Fabio.* S, G, Y, SR; *Fabio.* Ma.

¹⁶⁵⁶ **desta.** de esta. M.

¹⁶⁵⁷ **Aquella.** aquel. M, SB, V, G, H.

¹⁶⁵⁸ **fuerza** fuerca en HS. Al copista se le olvida la cedilla.

¹⁶⁵⁹ Entre las fuentes que se han citado para este episodio y como motivo de inspiración de Leoncio y Morandro, figura la *Odisea*: “The two pairs, Diomedes and Odysseus and Marandro and Leoncio, venture out at night into the enemy camp hoping not to be detected. The classical pair “went their way like the lions through the black night” (10: 296-97), while the Numantians depart “en el silencio de esta noche oscura” (v. 1623). Book Ten of the *Illiad* and Act Four of *La Numancia* relate the amazing success of both missions. Diomedes kills twelve Thracian soldiers and their king while Odysseus does some of his own slaughter while stealing a number of horses [...] Indeed, in the same manner as the two Greeks who not only killed soldiers but their leader, Marandro and Leoncio slaughter a number of soldiers and identify Fabricio. Other important Romans, including Horacio and Olmida are also killed. Although both episodes show the courage of the two warriors that enter the enemy camp. Cervantes has transformed the Numantian mission so as to emphasize valor over cunning, *fortitude over sapientia*. [...] Although Cervantes may have modeled the Marandro / Leoncio mission after the Iliad, he transforms it in order to underline the Numantian’s valor. After all, the cunning of Odysseus belongs to the enemy, the Romans. Indeed, this enemy acknowledges the valor of Numantians, although they present it as excessive, as a type of *hybris*...” (Frederick A. De Armas: “Achilles and Odysseus...”, op. cit., pp. 365-366). Según lo dicho por De Armas, aunque su artículo es muy interesante, nos parece extraña la división de Odiseo en dos personajes, al principio de la obra se compara su “sapientia” con Escipión, pero en este episodio se compara su “fortitudo” con Marandro y Leoncio.

¹⁶⁶⁰ **Fuerte.** frente. M, SB, R, V, Y, Ma, SR(P), H, B. Es una sustitución de HS, *fuerte* no rima con *prudente* y *gente*. Puede producirse por atracción del contexto.

¹⁶⁶¹ **Cuyo balor sera raçon se alabe.** M omite este verso. Lo incluyen SB, V, G, Y, Ma, H.

Quinto Fabio relata el ataque de los numantinos pero no es esto lo más importante sino cómo lo hace: “La proeza de los dos amigos se exilia de la acción, y esto poco tiene que ver con la

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
saltando el ancho foso y la muralla, han movido a tu campo cruel batalla. A las primeras guardias ¹⁶⁶² imbistieron , ¹⁶⁶³ y en medio de mil lanzas se arrojaron, y con tal furia y rabia arremetieron, que libre paso al campo les dejaron; las tiendas de Fabricio acometieron, 1750	saltando el ancho foso y la muralla, an mouido a tu campo cruel batalla, A las primeras guardias ynbistieron, y en medio de mill lanças se arrojaron, y con tal furia y rauia arremetieron, que libre paso al campo les dejaron, Las tiendas de Fabriçio acometieron,	saltando el hanco foso y la muralla, an mouido a tu campo cruel batalla, A las primeras guardas enbistieron, y en medio de mill lanças se arrojaron, y con tal furia y rrauia arremetieron que libre paso al campo les dejaron Las tiendas de Fabriçio acometieron

regla de la no violencia en el escenario, pero sí mucho con la dicción coral disonante y pluriperspectivista. Sobre la hazaña de los amigos se elabora el encomio de Fabio; éste discurso no sólo anuncia la alabanza debida, sino que es en sí misma un panegírico... ¿Pero qué es lo que encuentra loable Fabio? Lo que no importa: la fiereza de los numantinos...” (Christina Karageorgou: “Del coro al héroe en la *Numancia* cervantina”, op. cit., p. 63). Pero lo que resalta también es el cambio de actitud del propio Fabio, al iniciarse la obra le tiene que regañar Escipión por sus baladronadas (vv. 305-309), ahora no sólo relata lo sucedido sino que lo hace con admiración, les reconoce ser algo más que las fieras que señala su hermano, incluso en la escena final de la jornada cuarta es el que reconoce el “fiero valor de los bárbaros numantinos” como causa de la derrota de los romanos mucho antes que su hermano reconozca, por breve espacio, el valor de los numantinos; el reconocimiento del enemigo por parte de Escipión sólo se produce mientras cree que no tiene a nadie que llevarse a Roma, pero todo cambia cuando le dicen que hay un muchacho en una torre.

¹⁶⁶² **Guardias.** *guardas.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, B. M omite la –i– de *guardias*. Aunque gran parte de la crítica ha preferido la lectura de M, en este contexto es más correcta la de HS.

GUARDIAS: “Cuerpo de Guardia en el ejército los que asisten a la persona del príncipe o capitán general y el territorio que tienen para que dentro dél no se acerque nadie sin orden” *Tesoro*. También en *Tesoro* en la palabra Guardian. GUARDA: “El que tiene a su cuenta alguna cosa y está obligado a mirar por ella.” Baras cree que: “Es división nocturna a la segunda guardia (Galatea II, 88)...Pero son centinelas, en plural, las guardas, nunca las guardias...” Sin embargo, era un término de la milicia y se podía referir tanto a las personas como al lugar donde éstos se collocaban, cfr. los siguientes textos: “...Aconsejaron al Capitan que estoviese muy sobre el auiso y pusiese dobladas **guardias** y velas, porque si los barbaros, que ellos presumian por lo que oyan, viniesen a darles guacavara, los hallasen apercebidos y con las armas en las manos...” (Fray Pedro de Aguado: *Historia de Santa Marta y Nuevo Reino de Granada*. Ed. Jerónimo Bécker. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1916 – 1917. p. I, 708). “Pero como vieron que no era más de tocar arma, entendieron que se burlaban de ellos, y vinieron a tenerlos en nada, y mandar a las **guardias** que por nada de aquello tocasen al arma, pues no era más de inquietar el ejército.” (Fray Prudencio de Sandoval: *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*. Alicante: Universidad de Alicante, 2003. Párrafo 107).

La salida de los dos amigos y el ataque a las guardias se podría inspirar en el siguiente episodio de Morales: “Auia entre los Numantinos vn hombre principal, llamado Rhetogenes Carauino, y este viendo en tanta fatiga su tierra, determino buscarle como pudiesse el socorro, o morir procurandolo. Persuadio a otros cinco, como dize Appiano, que le quisiessen ayudar en esta hazaña que emprendia, y todos seys con sus caualllos y sendos escudos y algunos esclauos, salieron vna noche de la ciudad, lleuando vna escala de troços, repartida entre todos. Dieron subito en las primera guardas que encontraron y mataronlas muy presto, y assi passaron hasta el terrapleno. Subieron en lo alto y peleando y matando muchos de los que les quisieron resistir...” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 133).

También se podría inspirar en los siguientes versos de *La Eneida* de Virgilio: “[Niso] con el espada aguda furibundo, / al soberuio y fantastico Ramnete / [...] / tres criados le mata a hierro fiero /durmiendo entre las armas, y de Remo / de la muerte tambien a vn escudero, / y de la vida pone al fin postremo: pegado a sus caballos al cochero, / cortale el cuello, y queda de vn extremo / colgado, y al señor da tal herida / que le deguella y priua de la vida. / [...] / Mata a Tamiro, Lamo, y a Serrano /mancebo tan hermoso quan galano / [...] / Eurialo no menos se encarniza, / de gente plebeya hace riza. / Mata a Hebeso, y Abaris, y a Fado, / sin saberlo, y a Reto, el qual acaso /velaua, y lo vi todo por un lado /.../ Haziendo estrago apriessa va ligero / Eurialo encendido en furor ciego, / hazia la gente de Mesapo fiero / do se apagaua ya el vltimo fuego, / donde vee los caualllos del guerrero, / donde vee los caualllos del gerrero, / maniatados pacienco con sossiego, / Quando Niso sintiendo que se atreue / a muchas muertes darle, dize en breue. / basta la mortandad Eurialo amigo, / que la luz enemiga se auezina, / ya hemos por el exercito enemigo / ancho camino con su ruyna, / dexan despues de tan mortal castigo...” (Publio Virgilio Marón: *La Eneida de Virgilio* de Chistobal de Mesa: En Madrid: por la viuda de Alonso Martín, 1615. pp. 236-238).

¹⁶⁶³ **Ynbistieron.** *enbistieron.* M; *embistieron.* G, Ma.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
y allí su fuerza y su valor ¹⁶⁶⁴ mostraron, de modo que en un punto seis soldados fueron de agudas puntas traspasados. 1755 No con tanta presteza el rayo ardiente Pasa rompiendo el aire en presto vuelo, ni tanto la cometa reluciente, se muestra ir presurosa ¹⁶⁶⁵ por el cielo, como estos dos por medio de tu gente 1760 pasaron, colorando el duro suelo con la sangre romana que sacaban sus espadas doquiera que llegaban. Queda Fabricio traspasado el pecho; abierta la cabeza tiene Horacio ; ¹⁶⁶⁶ 1765 Olmida, ya perdió el brazo derecho y de vivir le queda poco espacio. Fuele así mismo poco de provecho la ligereza ¹⁶⁶⁷ al valeroso Estacio, pues el correr al numantino fuerte 1770 fue abreviar el camino de su ¹⁶⁶⁸ muerte. Con presta ligereza ¹⁶⁶⁹ discurriendo iban de tienda ¹⁶⁷⁰ en tienda, hasta que hallaron	y allí su fuerza y su balor mostraron, de modo, que en un punto seys soldados fueron de agudas puntas traspasados, no con tanta presteza el rayo ardiente Pasa rompiendo el ayre empresto buelo, ni tanto la cometa reluçiente se muestra yr presurosa por el çielo, Como estos dos por medio de tu gente Pasaron colorando el duro suelo con la sangre romana que sacaban, sus espadas, doquiera que llegaban. queda Fabriçio traspasado el pecho, abierta la cabeça tiene Oraçio, Olmida, ya perdio el braço derecho, y de biuir le queda poco espaçio fuele ansimismo poco de probecho la ligereza al baleroso Estaçio, pues el correr al numantino fuerte, fue abreuiar el camino de su muerte Con presta ligereza discurriendo y van de tienda en tienda, hasta que hallaron	y allí su fuerza y balor mostraron de modo que en un punto seis soldados fueron de agudas puntas traspasados no con tanta presteza el rayo ardiente Pasa rrompiendo el ayre en presto buelo, ni tanto la cometa rreluçiente se muestra yr presurosa por el çielo, como estos dos por medio de tu gente pasaron colorando el duro suelo. con la sangre rromana q[ue] sacauan, sus espadas, doquiera q[ue] llegaban. queda Fabriçio traspasado el pecho, abierta la caueça tiene Eraçio, Olmida, ya perdio el braço derecho, y de biuir le queda poco espaçio fuele ansimismo poco de probecho la lijereza al baleroso Estaçio. pues el correr al numantino fuerte, fue abreuiar el camino de la muerte con presta dilijençia discurriendo yban de en tienda en tienda, hasta q[ue] allaron

¹⁶⁶⁴ **Y su balor.** y *balor*. M; y *valor*. G, H. Es una omisión de M, falta una sílaba.

¹⁶⁶⁵ **Yr presurosa.** y *apresura*. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M. Tal vez el error comience en leer como *a* la *-r* de *yr* lo que provoca una lectura diferente de *presurosa*. PRESUROSA: “Pronto, ligero y veloz.” DRAE, 1780. APRESURAR: “Obrar aprisa con calor y viveza. Y también dar prisa a otro, estimularle y avivarle para que obre con viveza y celeridad.” *Autoridades*.

¹⁶⁶⁶ **Horacio.** *Oraçio*. HS Y; *Eraçio*. M, SB; *Eracio*. V, G, Ma, H. Es una sustitución de M por atracción de la *-e* final del verbo o tal vez debido a un simple error de lectura al confundir las vocales *o* y *e*.

¹⁶⁶⁷ **Ligereza.** *ligreeza*. S1; *ligereza*. S2.

¹⁶⁶⁸ **Su.** *la*. M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹⁶⁶⁹ **Ligereza.** *diligencia*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P), B. Es una sustitución de SR atraído por el v. 1769. LIGEREZA: “Vale también velocidad, prontitud, presteza y agilidad.” *Autoridades*. DILIGENCIA: “Vale tambien prontitud, agilidad y presteza en el obrar, y particularmente en las acciones de ir y venir.” *Autoridades*.

¹⁶⁷⁰ **Tienda.** *en tienda*. M, SB, G, H, B. No lo señala Hermenegildo. Baras en nota: “leyéndose en Cervantes otros casos comparables, *de en uno en uno* (Baños n.1). Compárese con v. 2408 (H.2417): “de en gente en gente”. Baras sigue la opinión de los críticos y en especial de Rodríguez Marín quien afirma que “Cervantes solía anteponer este otro *en*: “de en uno en otro” (Quijote II, 25 y 29) “de en hito en hito” (II, 28). Sin embargo, en otras obras, tanto anteriores como posteriores, se pueden encontrar ejemplos en los que no encontramos ese primer *en*: “de lengua en lengua y de gente en gentes!” (*Galatea* Madrid: Juan Gracián, 1585. Libro VI, f. 320); “como vuelan y pasan de gente en gente” y “canto fuese de lengua en lengua y de gente en gentes.” (*Persiles*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1617, f. 36v y f. 147v respectivamente).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
un poco de bizcocho, el cual cogieron . ¹⁶⁷¹ el paso, y no el furor, atrás tornaron . ¹⁶⁷² 1775 el uno dellos ¹⁶⁷³ se escapó huyendo, al otro mil espadas le acabaron; por donde infiero que la hambre ha sido quien les dio atrevimiento tan subido.	un poco de vizcocho el qual cogieron, El paso y no el furor atras tornaron, El uno dellos se escapo huyendo, al otro mill espadas le acabaron, Por donde ynfiero que la hambre ha sido quien les dio atreuimiento tan subido.	un poco de bizcocho el qual cojieron, El paso y no el furor atras tornaron, el uno dellos se escapo huyendo. al otro mill espadas le acauaron, Por donde ynfiero que la hambre a sido quien les dio atreuimiento tan subido.
CIPIÓN Si estando deshambridos y encerrados muestran tan demasiado atrevimiento, ¿Qué hicieran siendo libres y enterados en sus fuerzas primeras y ardimiento? ¡Indómitos! ¡Al fin seréis domados, porque contra el furor vuestro violento se tiene de poner la industria nuestra, que de domar soberbios es maestra!	Çip Si estando desambridos y ençerrados muestran tan demasiado atreuimiento, que hizieran, siendo libres y enterados en sus fuerzas primeras y ardimiento? yndomitos, al fin sereys domados, porque contra el furor v[uest]ro violento se tiene de poner la yndustria n[uest]ra que de domar soberuios es maestra.	Çipion Si estando desambridos y ençerrados muestran tan demasiado atreuimiento, que hiçieran, siendo libres y enterados en sus fuerças primeras y ardimiento yndomitos al fin sereis domados. porque contra el furor v[uest]ro biolento se tiene de poner la yndustria n[uest]ra que de domar soberuios es maestra.
<i>Éntrase Cipión y los suyos, y luego tócase al arma en la ciudad, y al rumor sale Morandro, herido y lleno de sangre, con una cestilla blanca en el brazo izquierdo, con algún poco de bizcocho ensangrentado, y dice.</i> ¹⁶⁷⁴	<i>Entrase Çipion y los suyos, y luego tocase al arma en la çiudad y al rrumor sale Marandro, herido y lleno de sangre, con una çestilla blanca en el braço yzquierdo, con algun poco de vizcocho ensangrentado y dize.</i>	<i>Vansse todos y sale Marandro erido y lleno de sangre una cesta de pan.</i>
MORANDRO ¹⁶⁷⁵ ¿No vienes, Leoncio ¹⁶⁷⁶ di?	Me no vienes Leonçio di?	Maran. No bienes Leonçiço di

¹⁶⁷¹**Cogieron.** Es un error común de ambos manuscritos. Sancha mantiene el error de rima; *Cogiendo* SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B.

¹⁶⁷²**Tornaron.** *volvieron.* S, SR. Es una corrección de Sancha, en el manuscrito no hay ninguna señal, ni corrección. Según Hermenegildo (v. 1783) en SR también aparece “volvieron”, pero es un error de las siglas asignadas por el crítico.

¹⁶⁷³**dellos.** *de ellos.* M.

¹⁶⁷⁴**Éntrase Cipión y los suyos y luego tócase al arma en la ciudad y al rumor sale Morandro herido y lleno de sangre con una cestilla blanca en el brazo izquierdo con algún poco de biscocho ensangrentado y dice.** *Vansse todos y sale Marandro erido y lleno de sangre con una çesta de pan.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹⁶⁷⁵**Morandro.** *Me.* HS. En la acotación se lee Marando, pero en la abreviatura se lee *Me*.

Las tragedias se suceden pero algunas llaman altamente la atención: “Hay además en *La Numancia* una exhortación a la vida en lo que tiene de más precioso: el amor y la amistad. Pocas escenas tan desgarradoras como la de Marandro y Lira seguida por la de Marandro y Leoncio, una y otra con la muerte por fondo, en las que estos nobles afanes se expresan románticamente, es decir, trayendo el sentimiento a primer término y exaltándolo a más no poder. No es de extrañar la fascinación que iba a producir la lectura de la tragedia cervantina a Goethe o a Schopenhauer, aun dejando aparte la faz épica de la historia. A favor del ‘unanimismo’ de la historia suele olvidarse que estos episodios, seguidos por la desgarradora escena entre Lira y su hermano, dan un profundo interés humano, individual, a esa tragedia colectiva tan dramáticamente descrita por Cervantes.” (Max Aub prólogo a *El cerco de Numancia*, op. cit.[sin paginar]).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Lira, que acortes ¹⁶⁹² la hambre, entretanto que la estambre de mi vida, corta el hado; pero mi sangre vertida y con este pan mezclada, ¹⁶⁹³ te ha de dar, mi dulce amada, triste y amarga comida. Ves aquí el pan que guardaban ochenta mil enemigos, que cuesta ¹⁶⁹⁴ de dos amigos las vidas que mas amaban. Y, porque lo entiendas cierto y cuánto tu amor merezco, ya yo, señora, perezco, y Leoncio ya está ¹⁶⁹⁵ muerto.	Lira, que acortes la anbre, entretanto que la estambre de mi vida, corta el hado. Pero mi sangre bertida y con este pan mezclada, te a de dar mi dulce amada, triste y amarga comida. Bes aqui el pan que guardaban ochenta mill enemigos, que cuesta de dos amigos las vidas que mas amaban. y porque lo entiendas çierto y quanto tu amor merezco ya yo, señora, perezco y Leonzio ya esta muerto.	Lira que acates la hambre, entretanto que la estambre de mi bida, corta el hado. pero mi sangre bertida y con este pan mezclada te a de dar mi dulce amada, triste y amarga comida bes aqui el pan que guardauan ochenta mill enemigos. que questan de dos amigos. las bidas que mas amauan. y porque lo entiendas çierto y quanto tu amor merezco ya yo, señora perezco. y Leoniçio esta ya muerto.

¹⁶⁹¹ **Morandro.** M. HS.

¹⁶⁹² **Acortes.** *acates.* M, SB, V, G, Ma, H. Es una sustitución de M por error de lectura al interpretar *—or— como —a—*. ACORTAR: “Vale algunas veces detener, suspender, disminuir.” *Autoridades.* ACATAR: “Vale honrar y tratar con reverencia y respeto a alguna persona; y porque la miramos con recato y cuydado de no ofenderla ni aun con la vista.” *Tesoro*.

¹⁶⁹³ Algunos críticos han comparado la muerte de Morandro con la Eucaristía: “La muerte de Leoncio es un acto de caridad —*caritas*— ya que pone su vida al servicio de su amigo y muere por él. Marandro se sacrifica por su amada y por el bien de Numancia. Los dos amigos, como el mártir, imitan la *caritas* de Cristo. Ambas acciones muestran una relación de equivalencia y son comparables con el acto supremo de sacrificio que fue la Crucifixión de Cristo realizada para la salvación del hombre y de la humanidad. La analogía entre Marandro y Jesucristo se muestra claramente. Marandro antes de morir entrega el pan mezclado con su sangre a su amada Lira con estas palabras: “Lira, que acates la hambre / entretanto que la estambre / de mi vida corta el hado. / Pero mi sangre vertida / y con este pan mezclada, / te ha de dar, mi dulce amada, / triste y amarga comida” (vv. 1841–47). Esta entrega del pan y la sangre fue un acto de sacrificio “que cuesta de dos amigos / las vidas que más amaban” (vv. 1850–51) y de supremo amor a los demás, y que debe ser recibido con amor: “Mi voluntad sana y justa / recíbela con amor, / que es la comida mejor / y de que el alma más gusta” (1856–59). Las palabras y la acción de Marandro mantienen una relación de semejanza con la institución de la Eucaristía cristiana: beber el vino y comer el pan simbolizaban el cuerpo y la sangre de Cristo. Como la muerte de Cristo, la de Leoncio y Marandro es un acto de fe en la vida, y de caridad por los demás, ya que, como dice Lira: “Mi esposo feneció por darme vida” (v. 1966). La muerte se convierte en vida, acto simbólico que anuncia el hombre nuevo que nace con la Eucaristía. Pero, también, hecho heroico que merece ser recordado porque prepara el advenimiento de los nuevos cristianos españoles.” (Francisco Vivar: “El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes” *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volume XX, Number 2, Fall (2000), pp. 8-30. la cita en las pp. 23-24).

Esta misma idea con matices la defiende Graf: “La cuarta jornada contiene referencias todavía más explícitas al sacrificio cristiano. Las palabras de Marandro a Lira antes de morir se destilan sentido eucarístico... El sacrificio ideal está cerca, pero una imperfección persiste porque la nueva moralidad todavía no trasciende la muralla entre los dos pueblos. Los dos componentes de la Eucaristía todavía no proceden del mismo yo: la sangre es de Marandro, pero el pan es del enemigo y los dos se han conseguido matando a romanos. Antes de dar con el sacrificio cristiano, los numantinos están más perdidos que nunca...” (E. C. Graf: “Valladolid dellenda est: la política teológica de *La Numancia*”, *Theatralia*, 5, (2003), pp. 273–282, la cita en la p. 277).

¹⁶⁹⁴ **Cuesta.** *questan.* M. Es una adición de M, el sujeto de *costar* es el *pan*, en singular.

¹⁶⁹⁵ **Ya está.** *esta ya.* M, SB, V, G, Ma, Y, H. Hay una alteración del orden, cualquiera de las dos lectuas es posible.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Mi voluntad sana y justa recíbela con amor,¹⁶⁹⁶ que es la comida mejor y de que el alma más gusta. Y, pues en tormenta¹⁶⁹⁷ y calma siempre has¹⁶⁹⁸ sido mi señora, recibe este cuerpo ahora,¹⁶⁹⁹ como recibiste el alma. 1850</p> <p><i>Cáese muerto y cójele</i>¹⁷⁰⁰ <i>en las faldas</i>¹⁷⁰¹ Lira. 1855</p> <p>LIRA¹⁷⁰² Morandro,¹⁷⁰³ dulce bien¹⁷⁰⁴ mío, ¿qué sentís, o que tenéis? ¿Como tan presto¹⁷⁰⁵ perdéis vuestro acostumbrado brío? Mas, ¡ay, triste sin ventura, que ya está muerto mi esposo! ¡Oh caso el más lastimoso que se vio¹⁷⁰⁶ en la desventura! ¿Quién¹⁷⁰⁷ os hizo, dulce amado, 1860</p>	<p>mi boluntad sana y justa reçibela con amor, que es la comida mexor y de que el alma mas gusta. y pues en tormenta y calma siempre a[s] sido mi señora Reçiue este cuerpo aora Como reçiuieste el alma. 1850</p> <p><i>Caese muerto y coxele en las faldas Lira.</i> 1855</p> <p>Lira Menandro dulçe bien mio que sentis, o que teneys Como trampresto perdeys v[uest]ro acostumbrado brio? Mas ay triste sin bentura, que ya esta muerto mi esposo o caso el mas lastimoso que se uio en la desbentura. quien os hizo dulçe amado, 1860</p>	<p>mi boluntad sana y justa rreçiuela cena amor, que es la comida mejor y de que el alma mas gusta. y pues en tormento y calma siempre as sido mi señora rreçiue este cuerpo agora como rreçiuieste el alma. 1850</p> <p><i>Caese muerto y [re]cojele en las faldas [o regazo] Lira.</i> 1855</p> <p>Lira Marandro dulçe bie mio. que sentis o que teneis como tan presto perdeis. v[uest]ro acostumbrado brio Mas ay triste sin bentura. que ya esta muerto mi esposo o caso el mas lastimoso. que se bio en la desbentura. que os hiço dulçe amado. 1860</p>

¹⁶⁹⁶**Reçibela con amor.** *rreçiue la çena amor.* M. Es un error de M. Separa el pronombre enclítico del verbo porque cree que es un artículo que acompaña a *çena*, lectura equivocada de la preposición *con*. Esta confusión puede haberse producido por atracción de *la comida* que se encuentra en el verso siguiente.

¹⁶⁹⁷**Tormenta.** *tormento.* M, SB, G, Y, H. Es una sustitución de M. No reconoce la locución *tormenta y calma* usada siempre en femenino. TORMENTA: “Metaphorically vale adversidad, desgracia o infelicidad en el estado de una persona.” *Autoridades*. TORMENTO: “Vale tambien pena, dolor, aflicción, o angustia que se padece phisicamente en el cuerpo.” *Autoridades*.

¹⁶⁹⁸**has.** En HS se interlinea –s sobre la –a.

¹⁶⁹⁹**Ahora.** *agora.* M, SB, R, G, Ma, Y, SR, H.

¹⁷⁰⁰**Cójele.** *[re]cojele.* M; *recogele.* V, G, H. M interlinea *re*; Hermenegildo señala esta corrección de M como una omisión de SR al igual que la siguiente.

¹⁷⁰¹**Faldas.** *faldas [o regazo].* M; *faldas o regazo.* SB, V, G, Ma, H. En M interlineado “o regazo”. Hermenegildo señala esta y la anterior corrección de M como omisiones de SR, sin especificar que ambos elementos están interlineados en M.

¹⁷⁰²Sevilla y Rey comparan el lamento de Lira con el lamento de Tegualda ante el cadáver de su esposo. Véase, Sevilla Rey (1996).

¹⁷⁰³**Morandro.** *Menandro.* HS.

¹⁷⁰⁴**Bien.** *bie.* M. La omisión de M tal vez se deba a que la siguiente palabra comienza con una letra muy parecida m–.

¹⁷⁰⁵**tan presto.** *tram presto.* HS. HS añade una –r– a *tan* por atracción de la primera sílaba de la siguiente palabra. Transforma además la –n en una –m–.

¹⁷⁰⁶**Vio.** *dio.* V.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
La hambre los ¹⁷¹⁶ ha acabado. Hermana mia, ¿pan tienes? 1885 ¡Oh pan, y cuán tarde vienes, que ya no hay ¹⁷¹⁷ pasar bocado! Tiene la hambre apretada mi garganta en tal manera, que, aunque este pan agua fuera, 1890 no pudiera pasar nada. Tómalo, hermana querida; Que, por más crecer ¹⁷¹⁸ mi afán, veo que me sobra el pan cuando me falta la vida. 1895 <i>Cáese muerto.</i>	La hambre los a acabado, Hermana mia, pan tienes? o pan y quan tarde bienes que ya no ay pasar bocado! Tiene la hambre apretada mi garganta en tal manera, que aunque este pan agua fuera, no pudiera pasar nada. Tomalo, hermana querida, que por mas creçer mi afan beo que me sobra el pan quando me falta la vida. <i>Caese muerto</i>	la hambre le a acauado hermana mia pan tienes. o pan y quan tarde bienes. que no ay ya pasar bocado. tiene la hambre apretada mi garganta en tal manera, que aunque este pan agua fuera, no pudiera pasar nada tomalo hermana querida, que por mas creer mi afan beo que me sobra el pan quando me falta la vida. <i>Caese muerto</i>
LIRA ¿Espiraste, hermano amado ? ¹⁷¹⁹ Ni aliento ni vida tiene; ¡bien ¹⁷²⁰ es el mal cuando viene sin venir acompañado! Fortuna, ¿por qué me aquejas 1900 con un daño y otro junto, y por qué en un solo punto huérfana ¹⁷²¹ y viuda me dejas? ¡Oh duro escuadrón romano cómo me tiene tu espada 1905 de dos muertes ¹⁷²² rodeada:	Lira Espiraste Hermano [tachón] amado? ni aliento ni bida tiene, bien es el mal, quando biene sin benir aconpañado Fortuna, por que me aqueexas Con un daño y otro junto? y porque en un solo punto huerfana y biuda me dexas? o duro esquadron rromano! como me tiene tu espada de dos muertes rrodeada,	Lira Espiraste hermano amado. ni aliento ni bida tiene bueno es el mal quando biene sin benir aconpañado. fortuna por que aquejas. con un daño y otro junto. y porque en un solo punto guerfana y biuda me dejas o duro esquadron romano como me tiene tu espada de dos muertos rrodeada,

¹⁷¹⁶ **Los.** le. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M. Para M hemos de suponer que el sujeto es el padre, masculino singular. Puede ser también un caso de léismo. HS toma como sujeto al padre y a la madre.

¹⁷¹⁷ **Que ya no ay.** que no ay ya. M, SB, Y; que no hay ya. V, G, Ma, H. El orden del verbo es diferente en los manuscritos, ambas lecturas son posibles.

¹⁷¹⁸ **Crece.** creer. M. M omite la -ç- porque hay tres letras muy parecidas.

¹⁷¹⁹ En HS entre *hermano* y *amado* tachado *mi*, Según Baras se lee: *mio*.

¹⁷²⁰ **Bien.** bueno. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Éste y el siguiente verso hacen referencia al refrán “Bien vengas, mal, si vienes solo” Véase, Sevilla y Rey p. 85, nota 11.

¹⁷²¹ **huérfana.** guerfana. M, SB, Ma, Y, H.

¹⁷²² **Muertos.** muertes. HS; muertos. M, S, SB, R, V, G, Y, SR, H, B. Es una sustitución de HS. Los dos *muertos* son Morandro y el hermano de Lira. MUERTE: “Se llama también el afecto u pasión violenta, que inmuta gravemente, o parece que pone en peligro della, por no poderse tolerar...” *Autoridades*. MUERTO: pp. del verbo MORIR. *Autoridades*. “Usado como

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>uno¹⁷²³ esposo y otro hermano! ¿A cual volveré la cara¹⁷²⁴ en este trance importuno, si en la vida cada uno fue prenda del alma cara? ¡Dulce esposo, hermano tierno, yo os igualaré en quereros, porque pienso presto veros en el cielo o el¹⁷²⁵ infierno! En el modo de morir a entrambos he de imitar, porque el yerro¹⁷²⁶ ha de acabar y la Hambre, mi vivir. Primero daré a mi pecho una daga que este pan: que quien¹⁷²⁷ vive con afán, es la muerte de provecho. ¿Qué aguardo? ¡Cobarde estoy! Brazo, ¿ya os habéis turbado? ¡Dulce esposo, hermano amado, esperadme, que ya voy!</p> <p><i>A este punto sale</i>¹⁷²⁸ una mujer huyendo,¹⁷²⁹ y tras ella un soldado numantino con una daga en la mano¹⁷³⁰ para matarla.¹⁷³¹</p>	<p>uno esposo y otro hermano! a qual boluere la cara en este trançe ymportuno si en la vida, cada uno fue prenda del alma cara! Dulçe esposo Hermano tierno yo os ygualare en quereros Porque pienso presto beros en el çielo o [tachado] en el ynfierno! En el modo de morir a entranbos he de ymitar, Porque el yerro a de acabar y la hambre, mi biuir, Primero dare a mi pecho una daga que este pan, q[ue] quien biue con afan es la muerte de probecho! que aguardo cobarde estoy brazo, ya os aueys turbado dulçe esposo, Hermano amado, esperadme que ya boy.</p> <p><i>A este punto sale una muger huyendo y tras ella un soldado numantino con una daga en la mano para matarla</i></p>	<p>un esposo y otro hermano a qual bolbere la cara en este trançe ynportuno. si en la vida, cada uno. fue prenda del alma cara dulçe esposo hermano tierno yo os ygualare en quereros. Porque pienso presto beros en el çielo o en el ynfierno. en el modo de morir a entrambos e de ymitar, porque el yerro a de acauar y la hambre mi biuir primero dare a mi pecho. una daga que este pan. que quien biue con afan es la muerte de probecho. que aguardo cobarde estoy. braço, ya os aueis turbado dulçe esposo hermano amado esperadme que ya boy.</p> <p><i>Sale una muger huyendo y tras ella un soldado numantino con una daga para matalla.</i></p>

substantivo se toma por el cadaver humano, o por el alma separada del cuerpo.” *Autoridades.*

¹⁷²³ **Uno.** *un.* M. M omite la *o* porque la siguiente palabra empieza también con vocal.

¹⁷²⁴ Según Baras este episodio procede de *Las Troyanas* de Séneca. Baras Escola: *La Numancia*, op. cit., p. 428.

¹⁷²⁵ **O el.** *o en el.* M, SB, V, Y, Ma, H, B; *o el.* S, R, SR. En HS tachado *en*. Es muy probable que haya sido realizado por otra mano porque se mantiene en M. En la edición de Sancha no se utiliza la preposición, no podemos saber si es una corrección del copista o del impresor, sólo con un estudio de tintas se podría dar una respuesta válida.

¹⁷²⁶ **Yerro.** *hierro.* S, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B.

¹⁷²⁷ **Que quien.** *que quien.* M; *que a quien.* S, R, V, Y, Ma, SR, H; *que [a] quien.* SB, Y. Coinciden los manuscritos, corrigen los editores.

¹⁷²⁸ **A este punto sale.** *Sale.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹⁷²⁹ Los personajes que temen la muerte amplían la sensación de realismo y el dramatismo de la obra: “...algunas episódicas actitudes de miedo ante la decisión común de la autodestrucción de la ciudad –esa mujer que huye aterrada, el niño Bariato que se esconde en un principio–, actitudes aisladas que, como se ha dicho muchas veces, coadyuvan a hacer más patente y brillante el heroísmo colectivo...” (*La destrucción de Numancia*. Doménech, 1967, op. cit., p. 30).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
MUJER ¡Eterno padre, Júpiter piadoso, favorecedme en tan adversa suerte!	Muger Eterno padre Jupiter piadoso, faboreçedme en tan aduersa suerte!	Muger Eterno padre Jupiter piadoso, fauoreçedme en tan adbersa suerte
SOLDADO ¡Aunque más lleves vuelo presuroso mi dura mano te ha de dar ¹⁷³² la muerte!	Sol. aunque mas lleues buelo presuroso mi dura mano te a de dar la muerte.	Soldado Aunque mas lleues buelo presuroso. mi dura mano te dara la muerte.
<i>Éntrase la mujer adentro.</i> ¹⁷³³	<i>Entrase la muger adentro</i>	<i>Entrase la muger.</i>
LIRA El yerro ¹⁷³⁴ agudo , ¹⁷³⁵ el brazo belicoso, contra mí, buen soldado ¹⁷³⁶ , le convierte: deja vivir a quien la vida agrada, y quitame la mía, que me enfada.	Lira El yerro agudo, el brazo belicoso Contra mi buen sol,dado le conbierte; dexa biuir a quien la bida agrada, y quitame la mia que me enfada.	Lira El yerro duro el braço belicoso contra mi buen soldado le conbierte deja biuir a quien la vida agrada y quitame la mia que me enfada.
SOLDADO Puesto ¹⁷³⁷ que es el decreto ¹⁷³⁸ del Senado que ninguna mujer quede con vida, ¿cuál será el bravo ¹⁷³⁹ pecho acelerado que en ese hermoso vuestro dé herida? Yo , ¹⁷⁴⁰ señora, no soy tan mal mirado, que me precie de ser vuestro homicida: otra mano, otro yerro ¹⁷⁴¹ ha de acabaros,	Sol. puesto que es el decreto del Senado que ninguna muger quede con vida, qual sera el brauo pecho açelerado que en ese hermoso v[uest]ro de herida yo señora, no soy tan mal mirado que me preçie de ser v[uest]ro omiçida otra mano otro yerro a de acabaros,	Soldado Puesto que es decreto del Senado que ninguna muger quede con bida qual sera el braço o pecho açelerado que en ese hermoso v[uest]ro de erida. ya señora no soy tan mal mirado que me precie de ser v[uest]ro omiçida, otra mano otro yerro a de acauaros

¹⁷³⁰ **Daga en la mano.** *daga.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹⁷³¹ **Matarla.** *matalla.* M, SB, V, G, Ma, Y, H.

¹⁷³² **Te ha de dar.** *te dara.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁷³³ **Mujer adentro.** *mujer adentro, y dice Lira.* S, SR; *muger.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

¹⁷³⁴ **Yerro.** *hierro.* S, R, V, G, Y, SR, H, B; *yerro.* M, SB.

¹⁷³⁵ **Agudo.** *duro.* M, SB, G, V, Ma, Y, H.

¹⁷³⁶ **Soldado.** *sol,dado.* HS Es un error de escritura del copista de HS que intercala una coma en un lugar que no corresponde.

¹⁷³⁷ **Puesto.** *pues.* Y.

¹⁷³⁸ **Es el decreto.** *es decreto.* M, SB, V, G, Y, H. M omite el artículo, falta una sílaba.

¹⁷³⁹ **Bravo.** *Braço o.* M, SB, Y; *brazo o.* R, V, G, Y, Ma, SR, H. Es una sustitución de M por una mala lectura al confundir la –u– con las letras –ço– y añadir una o.

¹⁷⁴⁰ **Yo.** *ya.* M, SB, G, Y, H. Es una sustitución de M, pero curiosamente este error se encuentra también en el v. 1947: que yo (HS) / ya* (M) la estimo por rigor muy duro. Tal vez se trate de una simple confusión de lectura.

¹⁷⁴¹ **Yerro.** *hierro.* S, R, V, G, Y, SR, H, B.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
que yo sólo nací para adoraros. LIRA Esa piEDAD ¹⁷⁴² que quíes usar conmigo, valeroso soldado , ¹⁷⁴³ yo te juro, 1945 y al alto cielo pongo por testigo, que yo ¹⁷⁴⁴ la estimo por rigor muy duro; túviérate yo entonces por amigo cuando, con pecho y ánimo seguro, este mío ¹⁷⁴⁵ afligido traspasaras, 1950 y de la amarga ¹⁷⁴⁶ vida me privaras. Pero, pues quíes mostrarte piadoso, tan en daño, señor, de mi contento muéstralo agora en que a mi triste esposo demos el funeral último ¹⁷⁴⁷ asiento; 1955 también a este mi hermano, que en reposo yace, ya libre del vital aliento: mi esposo feneció por dame vida; de mi hermano, la hambre fue homicida. SOLDADO Hacer lo que me ¹⁷⁴⁸ mandas está llano, 1960 con condición que en el camino cuentas, quién a tu amado ¹⁷⁴⁹ esposo y caro hermano,	que yo solo naçi para adoraros. Lira Esa piadad que quies usar comigo, valeroso saldado, yo te juro, y al alto çielo pongo por testigo, que yo la estimo por rrigor muy duro; tuuierate yo entonces por amigo quando con pecho y animo seguro este mio afligido traspasaras, y de la amarga bida me pribaras. Pero pues quies mostrarte piadoso tan en daño señor de mi contento muestralto agora en que a mi triste esposo demos el funeral y ultimo asiento tanbien a este mi her[ma]no que en rreposito yaze ya libre del vital aliento mi esposo feneçio por dame vida, de mi hermano la hambre fue homizida. Soldado Hazer lo que me mandas esta llano, con condiçion que en el camino cuentas, quien a tu amado esposo y caro hermano,	que yo solo naçi para adoraros. Lira Esa piedad que quies husar conmigo, baleroso soldado, yo te juro, y al alto çielo pongo por testigo, que ya la estimo por rrigor muy duro tubierate yo entonces por amigo. quando con pecho y animo seguro. este mi afligido traspasaras. y de la amiga bida me priuaras. pero pues quies mostrarte piadoso. tan en daño señor de mi contento. muestralto agora en que a mi triste esposo demos el funeral y ultimo asiento. tanbien a este mi hermano q[ue] en rreposito yaçe ya libre del bital aliento. mi esposo feneçio por dame vida, de mi hermano la hambre fue omiçida. soldado Haçer yo lo que me mandas esta llano con condiçion que en el camino quentes quien a tu buen esposo y caro hermano

¹⁷⁴²**Piedad.** *piadad.* HS; *piedad.* M, S, SB, R, V, Y, Ma, SR, H, B. Es un error de HS por atracción de la –a– de las sílabas anterior y posterior.

Aunque ‘piadad’ no está acreditado en los diccionarios, si se encuentra en las novelas de caballerías: “E assí como tú harás lo que todos te suplicamos, así alguna que tú ames aya piadad de ti, que no te pueda dezir de no de todo lo que desearas.” (Traducción de *Tirante el Blanco* de Joanot Martorel. Edición de Martín de Riquer. Madrid: Espasa-Calpe, 1974, p. III, 28. [CORDE]); “...E aquí se comiençan de ferir muy sin piadad como aquellos que mortales enemigos eran.” (*Polindo*. Edición de Manuel Calderón Calderón. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003. p. 298). Hay más ejemplos en el CORDE.

¹⁷⁴³**Soldado.** *saldado.* HS. *soldado.* M, S, SB, R, V, Y, Ma, SR, H, B. Es un error de HS por atracción de la –a– de la sílaba siguiente.

¹⁷⁴⁴**Yo.** *ya.* M, SB, R, G, Y, Ma, H.

¹⁷⁴⁵**Mio.** *mi.* M, G. Es una omisión de M porque la siguiente palabra también comienza con vocal.

¹⁷⁴⁶**Amarga.** *amiga.* M, SB, G, Y, H. Es una sustitución de M por influencia del verso 1948 “tuuierate yo entonces por *amigo*”.

¹⁷⁴⁷**Funeral ultimo.** *funeral y ultimo.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M.

¹⁷⁴⁸**Lo que me.** *yo lo que.* M, SB, V, Ma, Y, H. Es una sustitución de M.

¹⁷⁴⁹**Amado.** *buen.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M, es preferible la lectura de HS porque está utilizando dos adjetivos relacionados con el amor: *amado* y *caro*, esta relación

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
trujo ¹⁷⁵⁰ a los postrimeros accidentes. LIRA Amigo, ya el hablar no está en mi mano. SOLDADO ¿Qué tan al cabo estás? ¿Qué tal te sientes? 1965 Lleva a tu hermano, pues, que es menor ¹⁷⁵¹ carga, y yo ¹⁷⁵² a tu esposo, que mas pesa ¹⁷⁵³ y carga. <i>Sálense llevando los dos cuerpos.</i> ¹⁷⁵⁴ <i>Segunda cena de la 4ª Jornada.</i> ¹⁷⁵⁵ <i>Sale</i> ¹⁷⁵⁶ un mujer armada con un escudo en el brazo izquierdo, y una lanzilla en la mano , ¹⁷⁵⁷ que significa la Guerra, trae consigo a la Enfermedad , ¹⁷⁵⁸ arrimada a	truxo a los postrimeros açidentes. Lira Amigo ya el hablar no esta en mi mano. soldado Que tan al cauo estas? que tal te sientes? lleua a tu hermano pues que es menor carga, y yo a tu esposo que mas pesa y carga. <i>Salense llebando los dos cuerpos.</i> <i>Segunda çena de la 4ª Jornada</i> <i>Sale una muger armada con un escudo en el braço izquierdo, y una lanzilla en la mano, que significa la Guerra, trae consigo a la Enfermedad, arrimada a</i>	trajo a los postrimeros açidentes Lira Amigo ya el hablar no esta en mi mano. Soldado Que tan al cauo estas q[ue] tal te sientes. lleua a tu hermano que es de menos carga, yo a tu esposo q[ue] es mas peso y carga. <i>Lleuan los cuerpos y sale una muger harmada con una lança en la mano y un escudo que significa la guerra y trae consigo la Enfermedad. y la Hambre la enfermedad arrimada a una muleta y rrodeada de paños. la caueça con una mascara amarilla y la Hambre saldra con un desnudillo de muerte y</i>

se pierde si se utiliza *buen*.

¹⁷⁵⁰ **Trujo.** *trajo.* M, SB, V, G, Ma, Y, H.

¹⁷⁵¹ **Pues que es menor.** *que es de menos.* M, SB, V, G, Y, H; *que es menos.* Ma. La sustitución de M rompe la comparación que mantiene HS en este verso y el siguiente.

¹⁷⁵² **Y yo.** *yo.* M, SB, V, G, Y, H. Es una omisión de M.

¹⁷⁵³ **Mas pesa.** *es mas peso.* M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR. La sustitución de M rompe la comparación que se establece entre el peso de Morando y el hermano.

¹⁷⁵⁴ **Salense llebando los dos cuerpos.** *lleuan los cuerpos.* M; *llevan los cuerpos.* V, Ma; *Llevan los dos cuerpos.* G.

¹⁷⁵⁵ **Segunda çena de la 4ª Jornada.** *Scena II.* S, SR. Omisión de M, SB, R, G, Y, Ma, SR(P), H. Fijémonos que HS ha corregido el error del inicio de la Jornada, ya es 4ª y no 5ª.

¹⁷⁵⁶ **Sale.** *Y sale.* M, SB, G, Ma, H.

Cervantes se sirve de estas tres figuras para anunciar la cercanía de la muerte: “Con la salida a escena de dicha trilogía funesta [Guerra, Hambre, Enfermedad], nos quedamos avisados de que el final inexorable y trágico de Numancia no va a tardar mucho. Además, estas tres figuras femeninas evocarán sin duda alguna otra trilogía muy conocida de los lectores cultos: las mitológicas Parcas, dueñas del destino humano, tres deidades de los Infiernos (Cloto, Láquesis, Atropos) llamadas “Moiras” por los griegos. Estudiemos ahora a cada una de ellas, aunque las tres desempeñan el mismo papel; son intercesoras de una fuerza superior que domina a los hombres, y simbolizan la muerte de que no podrán escaparse los numantinos.” (Christian Andres:

“Figuras alegóricas y teatralidad en la obra dramática de Cervantes”, op. cit., p. 551).

¹⁷⁵⁷ **Un escudo en el brazo izquierdo y una lanzilla en la mano.** *con una lança en la mano y un escudo.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹⁷⁵⁸ **A la Enfermedad.** *la Enfermedad, y la Hambre, la Enfermedad.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

El interés por describir el vestuario de algunos personajes disminuye cuando son fácilmente identificables: “Nada dice Cervantes sobre el vestuario que debe emplear la figura de la Guerra. Sin embargo, la “ropa de bocací amarilla” del Hambre y la “máscara amarilla” de la Enfermedad, nos inducen, por presunción de isotopía cromática, a establecer una mácula amarilla en alguno de los elementos que componen la figura alegórica de la Guerra. No se pierde de vista que el cromema amarillo contiene un valor tímico disfórico –color imperfecto, según Ripa– y está presente en figuras alegóricas como la Infamia, la Imperfección, el Temor, la Peste, la Sospecha, etc. Cuando Cervantes nos describe la figura alegórica del Hambre, se aparta voluntariamente de los códigos en boga. Pero al hacerlo así nos está mostrando que estamos ante una verdadera gramática de la composición alegórica. Miguel de Cervantes nos está presentando en realidad una figura compuesta, doble: la Muerte por Hambre. Por eso recurre al clásico “desnudillo de muerte”, y por eso precisamente cambia el “gran manto de oro brocado” –la muerte despoja de todos los bienes– por la simple “ropa de bocací amarilla”; ya que el ‘hambre’ es incompatible con la ‘riqueza’, el fino “brocado” con el basto bocací –

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p><i>una muleta, y rodeada de paños la cabeza, con una máscara amarilla, y La Hambre saldrá con un desnudo de muerte,¹⁷⁵⁹ y encima una ropa de bocací amarillo,¹⁷⁶⁰ y una máscara amarilla, o descolorida, pueden estas figuras hacellas hombres pues llevan máscaras.¹⁷⁶¹</i></p> <p>GUERRA</p> <p>Hambre y Enfermedad,¹⁷⁶² ejecutoras¹⁷⁶³ de mis terribles mandos y severos, de vidas y salud consumidoras,¹⁷⁶⁴ 1970 con quien no vale ruego, mando o fueros,¹⁷⁶⁵ pues ya de mi intención sois sabidoras,¹⁷⁶⁶ no hay para qué de nuevo encareceros de cuánto gusto me será y contento que luego, luego,¹⁷⁶⁷ hagáis mi mandamiento. 1975</p>	<p><i>una muleta, y rrodeada de paños la cabeza, con una mascara amarilla, y la Hambre saldra con un desnudo de muerte, y ençima una ropa de bocací amarillo, y una mascara amarilla, o descolorida, pueden estas figuras hazellas hombres pues lleuan mascara.</i></p> <p>Guerra</p> <p>Hambre y Enfermedad executoras de mis terribles mandos y seberos, de vidas y salud consumidoras, Con quien no bale ruego, mando, o fueros, Pues ya de mi yntençon soys sabidoras, no ay para que de nuebo encareçeros de quanto gusto me sera y contento, que luego, luego, hagays mi mandam[iento]</p>	<p><i>ençima una rropa de vocaci amarilla y una mascara descolorida.</i></p> <p>Guerra</p> <p>Hambre, Enfermedad executores. de mis terribles mandos y seberos de bidas y salud consumidores. Con quien no bale rruego o mando fieros, Pues ya de mi yntençon sois sauidores, no ay para que de nueuo encareçeros de quanto gusto me sera y contento, que luego [luego] hagais mi mandamiento.</p>

oposición de texturemas—y la ‘púrpura’ lo es con el ‘amarillo’ –oposición cromática–. Miguel de Cervantes no sigue tampoco los consejos de Cesare Ripa en lo concerniente a la descripción de la figura alegórica Enfermedad. La razón es harto simple, pues el maestro de iconología recurre a un figurema de tipo mitológico: la “anémona”, ‘flor de corta vida’, floreció como consecuencia de la muerte de Adonis. Este figurema, y su aferencia semántica, es a todas luces incompatible con el fondo narrativo de *El cerco de Numancia*. En realidad, la figura alegórica de Cervantes, La Enfermedad, se engarza en las otras dos figuras. Es decir, es una síntesis del hombre Enfermo, Herido y Hambriento. Los figuremas “paños en la cabeza” y “muleta” actualizan, por aferencia de la figura Guerra, el sema /herido/. ¿De qué color debe ser el paño? La respuesta la ofrece Cervantes en *Los baños de Argel*: “Y sale el Padre con un paño blanco ensangrentado, como que lleva en él los huesos de Francisquito” (ob. cit., pág. 383).” (Fernando Cantalapiedra: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino”, op. cit., p. 390).

¹⁷⁵⁹ **Desnudo de muerte.** *desnudillo de muerte.* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

¹⁷⁶⁰ **La hambre saldra con un desnudo de muerte y encima una ropa de bocací amarillo.** *la Hambre saldrá vestida con una ropa de bocací amarillo.* S, R, Y, SR.

¹⁷⁶¹ **Mascara amarilla o descolorida pueden estas figuras hacellas hombres pues llevan máscaras.** *mascara descolorida.* M, SB, V, G, Y, H; *La Enfermedad, con una máscara amarilla; y el hambre saldrá con un desnudillo de muerte, y encima una ropa de bocací amarillo, y una máscara descolorida.* Ma.

¹⁷⁶² **Hambre y enfermedad.** *Hambre, Enfermedad.* M, SB, V, G, Y, H.

¹⁷⁶³ **Ejecutoras.** *executores.* M. SB; *ejecutores.* V, G, Y, H. Hemos de destacar que HS utiliza el femenino y M el masculino cuando la Guerra se dirige al Hambre y la Enfermedad como podemos comprobar en los versos 1968: *executoras / executores*; v. 1970 *consumidoras / consumidores* y v. 1971: *sabidoras / sabidores*. M ha omitido en la última acotación que *las figuras pueden llevar máscara y hacerlas hombres*. Este es un ejemplo de que ambos manuscritos copian del mismo original y es el copista de M el que elimina parte de las acotaciones para facilitar la tarea de la lectura. Sólo en HS figura: “*pueden estas figuras hazellas hombres pues lleuan mascara*”, lo que explicaría el cambio de género de Hambre y Enfermedad. En el texto siempre se habla de “La Hambre” y “La Enfermedad” en femenino. No tiene sentido utilizar el masculino si no se conoce la posibilidad de que sean actores con máscara los intérpretes de las figuras alegóricas.

¹⁷⁶⁴ **Consumidoras.** *consumidores.* M, SB, V, G, Y, H.

¹⁷⁶⁵ **Mando o fueros.** *o mandos fieros.* M, SB, H; *mando o fieros.* V, G; *o mando fieros.* Y. La interpretación de *fueros* como *fieros* provoca el cambio de *mando* para que concuerde en plural. La sustitución de M impide recordar que los *Embajadores* hablan del respeto a los fueros (vv. 241-248).

¹⁷⁶⁶ **Sabidoras.** *sauidore[s].* M, SB, Y; *sabidores.* V, H.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
La fuerza incontrastable de los hados, cuyos efectos ¹⁷⁶⁸ nunca salen vanos, me fuerza a ¹⁷⁶⁹ que de mi sean ayudados estos sagaces míletes ¹⁷⁷⁰ romanos: ellos serán un tiempo levantados, y abatidos también estos hispanos; pero tiempo vendrá en que yo me mude y dañe al alto y al pequeño ayude 1980 Que yo, que soy la poderosa Guerra, de tantas madres detestada ¹⁷⁷¹ en vano, aunque quien me maldice a veces yerra, Pues no sabe el valor desta mi mano, sé bien que en todo ¹⁷⁷² el orbe de la tierra seré llevada del valor hispano, en la dulce sazón ¹⁷⁷³ questen ¹⁷⁷⁴ reinando un Carlos ¹⁷⁷⁵ , un ¹⁷⁷⁶ Filippo, y un Fernando, 1985 1990	La fuerza yncontrastable de los hados, cuyos efectos nunca salen banos me fuerza a que de mi sean ayudados estos sagaçes milites rromanos ellos seran un tiempo lebantados, y abatidos tanbien, estos hispanos, Pero tiempo bendra en que yo me mude y dañe al alto y al pequeño ayude que yo que soy la poderosa Guerra, de tantas madres detestada en bano, aunque quien me maldize, a bezes yerra Pues no saue el balor desta mi mano, si bien que en todo el orbe de la tierra sere lleuada del valor hispano, en la dulce saçon questen reynando, un Carlos, un Filippo, y un Fernando.	La fuerza yncontrastable de los hados cuyos efetos nunca salen banos me fuerzan que de mi sean ayudados estos sagaçes milictos romanos ellos seran un t[iem]po leuantados, y abatidos tanbien, estos yspanos, Pero t[iem]po bendra en que yo me mude y dañe al alto y al pequeño ayude que yo que soy la poderosa guerra, de tantas madres desterrada en bano, aunq[ue] quien me maldiçe a beçes yerra pues no saue el balor de esta mi mano, si bien quento el orbe de la tierra sere lleuada del valor yspano en la dulce ocasion q[ue] esten rreynando un Carlos y un Filipo y un Fernando.

¹⁷⁶⁷ **Luego luego.** En M *luego* e interlineado *luego*. El copista de M se había olvidado de un *luego* lo que entraría en el grupo de omisiones por salto de igual a igual. Como hemos comentado anteriormente el copista u otra persona corrige el texto.

¹⁷⁶⁸ **Efectos.** *efetos*. M, SB, G, Y, H.

¹⁷⁶⁹ **Fuerza a.** *fuerçan*. M, SB; *fuerzan*. G, H. Es una sustitución de M por error al creer que el sujeto es '*los hados*' cuando el sujeto es '*fuerza*' que se encuentra dos versos antes: *La fuerza incontrastable de los hados* (v. 1976).

¹⁷⁷⁰ **Míletes.** *milictos*. M. La sustitución de M al no reconocer la voz latina *milites* demuestra una vez más su incultura. MILITE: "Lo mismo que soldado, es voz latina." *Autoridades*.

¹⁷⁷¹ **Detestada.** *desterrada*. M, SB, G, H. La sustitución de M deja sin sentido el verso; las madres pueden *detestar* la guerra pero no *desterrarla*. DETESTADA: "Abominar, aborrecer, y condenar alguna cosa digna de ello." *Autoridades*. DESTERRADA: "Metaphoricamente se toma por deponer u apartar de sí alguna cosa: como desterrar la tristeza, la enfermedad u otra cosa nociva." *Autoridades*.

¹⁷⁷² **Se bien que en todo.** *si bien quento*. M, SB; *Si bien cuento*. G. El error de M, se explica fácilmente por la alternancia *e/i* habitual en ambos copistas. Se ha eliminado una *e* uniéndolo el relativo, la preposición y la primera sílaba de *todo* y omitido la última sílaba.

¹⁷⁷³ **Sazón.** *ocasión*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. SAZÓN: "El punto o madurez de las cosas o el estado de perfección en su línea." *Autoridades*; "Se toma también por lo mismo que ocasión, tiempo oportuno u coyuntura." *Autoridades*. OCASIÓN: "Oportunidad ó comodidad de tiempo o lugar, que como acaso se ofrece para executar alguna cosa." *Autoridades*.

¹⁷⁷⁴ **questen.** *que esten*. M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H.

¹⁷⁷⁵ **Un Carlos, un Filipo y un Fernando.** Se refiere a Carlos I, Felipe II y Fernando el Católico. Los historiadores reconocen esta época como la del nacimiento y consolidación de la idea de España: "El reinado de los primeros Austrias en España se viene revelando como un momento clave en el proceso de constitución y consolidación de la imagen que la sociedad española proyecta de sí misma, de su identidad colectiva y, paralelamente, de una correcta visión del pasado que sirva de refrendo histórico a esas imágenes del presente. [...] Es el momento en que se redefine qué es España y los españoles y cómo han llegado a serlo desde los orígenes." (Manuel Álvarez Martí Aguilar: "Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad...", op. cit., pp. 545-546).

¹⁷⁷⁶ **Un.** *y un*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR(P), H. Es una adición de M atraída por la conjunción que aparece después. No es nesario repetir la conjunción en una enumeración.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>ENFERMEDAD</p> <p>Si ya la Hambre, nuestra amiga fida,¹⁷⁷⁷ no hubiera¹⁷⁷⁸ tomado con instancia a su cargo de ser fiera homicida de todos cuantos viven en Numancia, fuera de mí tu voluntad¹⁷⁷⁹ cumplida, de modo que se viera la ganancia fácil y rica que el¹⁷⁸⁰ romano hubiera harto mejor de aquella¹⁷⁸¹ que se espera. Mas ella, en cuanto su poder alcanza,¹⁷⁸² ya tiene tal al¹⁷⁸³ pueblo numantino, que de esperar alguna buena andanza le ha tomado las sendas y el camino; mas del¹⁷⁸⁴ furor la rigurosa lanza y la¹⁷⁸⁵ influencia del contrario signo¹⁷⁸⁶ le trata con tan áspera violencia, que no es menester hambre ni dolencia. El Furor y la Rabia, tus secuaces.</p>	<p>Enfer[meda]d</p> <p>Si ya la hambre, n[uest]ra amiga fida no tuuiera tomado con ynstançia a su cargo de ser fiera omizida de todos quantos biuen en numançia, fuera de mi boluntad cumplida, de modo que se biera la ganançia façil y rrica que el romano uuiera, Harto mexor de aquella que se espera. Mas ella en quanto su poder alcança ya tiene tal al pueblo numantino que de esperar alguna buena andança Le a tomado las sendas y el camino, mas del furor la rrigurosa lança y la ynfluencia del contrario signo le trata con tan aspera violençia, que no es menester hambre ni dolençia El Furor y la Rauia, tus sequazes.</p>	<p>Enferme</p> <p>Si ya la hambre y n[uest]ra amiga asida No hubiera tomado con ynstançia a su cargo de ser fiera omiçida de todos quantos biuen en numançia, fuera de mi voluntad. cumplida. de modo que se biera la ganançia façil y rrica qual rromano hubiera, arto mejor de aquello que se espera. Mas ella en quanto supo de labrança ya tiene tal el pueblo numantino que de esperar alguna buena andança Le a tomado las sendas y el camino, mas de el furor la rrigurosa lança la ynfluençia del contrario sino le trata con tan aspera biolençia, que no es menester hambre ni dolençia El furor y la rauia tus sequaçes.</p>

¹⁷⁷⁷ **Fida.** *asida*. M, G, Y; [*querida*]. SB, H: *querida*. V. El texto de M está enmendado. Es una sustitución de M por desconocimiento del vocablo o por mala lectura del original; duplica la *a-* de *amiga*. Confunde las letras *-s-* y *-f-*. La confusión de estas dos letras se da también en: *suerte* / *fuerte* (v. 2325); los dudosos: *nefando* / *insando* (v. 1069), *fuera* / *sera* (1221). FIDO, DA: “Lo mismo que fiel.” *Autoridades*.

Schevill y Bonilla enmiendan el manuscrito M, descartan la lectura de Sancha y optan por una nueva solución que les aleja del original: “El manuscrito: «y nuestra amiga asida». Pero la primera *a* de *asida* es enmienda, y está ilegible lo que antes había escrito. En Sancha se lee: «Si ya la Hambre, nuestra amiga fida». Sin embargo, a este verso le falta una sílaba si no se aspira la *h* de *hambre* (según el proceder típico de la época). Nos parece que en el original decía *grida*. (querida). Pero puede suponerse también que el manuscrito decía *fida*, como en el de Sancha. *Fido*, *a*, en italiano, equivale a *fiel*; así escribe Ercilla (III, 35): “Para lo cual é mismo nos daría / una práctica lengua y fida guía.” (Véase su edición en nota).

¹⁷⁷⁸ **hubiera.** *tuviera*. HS, S *hubiera*. M, SB, V, G, Y, Ma, H, B. HS escribe una *t-* en lugar de la *h-* por influencia de la palabra inmediatamente posterior, *tomado*.

¹⁷⁷⁹ **Mi tu voluntad.** *mi voluntad*. M. M omite el pronombre *tu* seguramente por error al ver dos pronombres juntos. Falta una sílaba.

¹⁷⁸⁰ **Que el.** *qual*. M; *quel*. SB, Y; *qu'el*. H. Es un error de M posiblemente al desarrollar mal la abreviatura de *q[ue]* *el*, este error se encuentra también en los vv. 502, 1883 y 2177.

¹⁷⁸¹ **De aquella.** *de aquello*. M, SB, R, G, Ma, Y; *que aquello*. H. Es una sustitución de M, el referente de *aquella* es *ganancia* en el verso anterior. Tal vez se viera atraído por *harto*.

¹⁷⁸² **Su poder alcanza.** *supo de labranza*. M. M une la primera sílaba de *poder* con el pronombre posesivo precedente, la segunda sílaba pierde la *-r* final, *alcança* / *labrança* es una *lectio faciliior*.

¹⁷⁸³ **Al.** *el*. M, SB, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M. El pueblo numantino es objeto, es necesaria la preposición *a* y obviamente su contracción.

¹⁷⁸⁴ **del.** *de el*. M, G, Y, H.

¹⁷⁸⁵ **Y la.** *la*. M, SB, V, G; [*y*] *la*. Y, H.

¹⁷⁸⁶ **Signo.** *sino*. M, SB, V, G, Y(A).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
han tomado en sus pechos ¹⁷⁸⁷ tal asiento que, cual si fuese de romanas haces, 2010 Cada cual de su ¹⁷⁸⁸ sangre está sediento. Muertes , ¹⁷⁸⁹ incendios, iras, son sus paces; en el morir han puesto su contento, y por quitar el triunfo a los romanos, ellos mismos se matan con sus manos. 2015	an tomado en sus pechos tal asiento que qual si fuese de romanas hazes Cada qual de su sangre esta sediento Muertes, ynçendios, yras, son sus paçes, en el morir am puesto su contento, y por quitar el triumpho a los romanos, ellos mismos se matan con sus manos	an tomado en su pecho tal asiento que qual si fuese de rromanas haçes cada qual de esa sangre esta sediento Muertos, ynçendios yras son sus paçes, en el morir an puesto su contento, y por quitar el triunfo a los rromanos, ellos mismos se matan con sus manos
HAMBRE ¹⁷⁹⁰	Hanbre	Hambre

¹⁷⁸⁷ **Sus pechos.** *su pecho.* M. SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M. El Furor y la Rabia se han asentado en los pechos de los numantinos. Además se puede ver la influencia de la expresión *tomar a pechos*: “Tomar alguna cosa con demasiada eficacia y empeño.” *Autoridades*.

¹⁷⁸⁸ **Su.** *esa.* M, SB, G, Y, H. Es una sustitución de M por error de lectura.

¹⁷⁸⁹ **Muertes.** *muertos.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M por atracción de *incendios*.

¹⁷⁹⁰ Ante la imposibilidad de mostrar la destrucción física de Numancia y de sus habitantes Cervantes vuelve a utilizar la “tícoscopia”, contar a través de un personaje aquello que no se puede mostrar en escena. Véase la nota del verso 401. Cervantes pone en boca de *la Hambre* lo que describe la historia: “Como los Numantinos fuesen costreñidos con gran hambre et no tuuiessen ya fuerças para se defender faltándoles las viandas, ellos mismos por vezes se mataron con sus mujeres e hijos.” (Lucio Anneo Floro: *Compendio...*, op. cit., f. CXVI- CXVI v); “...Pero los otros que fincaron començaron se a acoier a la uilla non descabdellada miente mas todos en uno, e los suyos que y perdieran de muerte sol no lo quisieran leuar faziendo cuenta de ssi mismos q[ue] eran ya desesperados pora morir e desque fueron dentro en la cibdat cerraron las puertas e dieron fuego a toda la uilla, e los unos se mataron con sus armas mismas e los otros con poçon q[ue] ueuieron . los otros q[ue]maron se en el fuego e de guisa se destruyeron entre sii q[ue] no escapo ninguno dellos ni de quantas cosas buenas en la uilla auie q[ue] todas se q[ue]maron, assi que no fallaron los romanos ni sennal de ninguna cosa q[ue] pudiessen enuiar a Roma sino segurança que nunca les uernie mal ninguno daq[ue]l logar por q[ue] era todo destroydo.” (Alfonso X: *Crónica General de España*. op. cit., f. XXI v.); “E los çamoranos en tan estrema necesidad puestos, determinaron de matar toda la gente de que no podian ayuda de las armas, y pusieron huego [i.e. fuego] por muchas partes a la çudad, et los que quedaron salieron de gran mañana, et dieron en el real de tal manera que mataron gran gente de los romanos, et al fin todos los çamoranos murieron et la ciudad ardio xxij dias en tal manera que no pudieron los romanos en ella entrar...” (Valera: *Crónica de España abreviada*, op. cit. cap. XX, f. xxij v); “et los çamoranos quando se vieron desesperados que los Romanos non querien aver pleito ninguno con ellos et de otra parte que eran muy cuidados de fanbre, buscaron estonçe carrera por do podiesen avn mas sofrir de guisa ouiesen derecho de sus enemigos o moriesen a guisa de buenos por armas e non desanbridos. [...] faziendo quenta de si mismos que eran ya desesperados para morir. E desque fueron dentro en la çibdat cerraron las puertas et dieron fuego a toda la villa, et los vnos se mataron con sus armas mesmas et los otros con ponçoña que beuieron et los otros se quemaron en el fuego. E desta guisa se destruyeron entre si que non escapo ninguno dellos nin de quantas buenas cosas en la villa auien que todas se quemaron.” (Ocampo: *Corónica*, op. cit., f. XXv); “De que se vieron los numantinos, juntaronse los hombres mas esforçados y mataron a todos los hombres viejos, y a los niños y a las mugeres, y tomaron todas las riquezas de la ciudad y de los templos y amontonaronlas en la plaça y pusieron fuego a todas las partes de la ciudad, y ellos tomaron ponçoña para matarse, de manera que los templos y las casas, y las riquezas y las personas de Numancia, todo acabo en vn dia. Monstruosa cosa fue de ver lo que los numantinos hizieron viuiendo, et no menos fue cosa espantable lo que hizieron muriendo porque ni dexaron a Scipion riquezas que robasse, ni hombre ni muger de que trimphasse.” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit. f.XIIv-XIII); “Viendose los numantinos desesperados, y determinando de matarse, antes que darse a los Romanos con feos partidos, quemaron con fuego publico todos los muebles y haziendas que tenian, porque los Romanos sus enemigos no las gozassen. Despues pusieron fuego a la ciudad, y mataron a sus hijos y mugeres y parientes, y luego se mataron los vnos a los otros. [...]No quedo en toda la ciudad de Numancia siquiera vn solo hombre a vida, que Cipion pudiesse meter en el triumpho, no dexandose vencer, y despues Cipion hallando la ciudad yerma sin gentes ny fabricas publicas acabo de assolar...” (Garibay: *Compendio historial*, op. cit., f. 185); “La hambre era ya insoportable porque auendose mantenido algunos dias de cueros cozidos, ya comian carne humana y la pestilencia que auia recrecido, ayudaua muy apriessa a consumir los pocos que en Numancia quedauan.Viendose ya pues sin ninguna manera, de remedio, determinaron matarse todos, para que ellos anticipassen el ganar victoria de si mismos, y no pudiesse gloriarse Scipion que la auia alcançado. assi murieron todos vnos con veneno y otros se matauan a cuchillo y otros se echauan en los grandes fuegos, con que auian encendido la ciudad toda, porque tampoco no quedasse nada della, que pudiesse gozar el enemigo.” (Morales:

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Volved los ojos y veréis ardiendo de la ciudad los encumbrados¹⁷⁹¹ techos; escuchad los suspiros que saliendo Van, de mil tristes lastimados pechos; oíd la voz y lamentable estruendo de bellas damas a quien, ya desechos los tiernos miembros en¹⁷⁹² ceniza y fuego, no valen padre, amigo, amor ni ruego.</p> <p>Cual suelen las ovejas descuidadas, siendo del fiero lobo acometidas, andar aquí y allí descarriadas,¹⁷⁹³ con temor de perder las simples vidas, tal niños y mujeres delicadas,¹⁷⁹⁴ huyendo¹⁷⁹⁵ las espadas homicidas, Andan¹⁷⁹⁶ de calle en calle, ¡oh hado insano!, su cierta muerte dilatando en vano.</p> <p>Al¹⁷⁹⁷ pecho de la amada nueva¹⁷⁹⁸ esposa traspasa del esposo el yerro¹⁷⁹⁹ agudo;¹⁸⁰⁰ contra la madre, ¡oh nunca¹⁸⁰¹ vista cosa!,</p>	<p>Bolbed los ojos y bereys ardiendo de la çiudad los encunbrados techos escuchad los suspiros que saliendo Van, de mill tristes lastimados pechos; oyd la boz y lamentable estruendo de vellas damas, a quien ya desechos Los tiernos miembros en çeniza y fuego, no balen padre amigo amor ni rruego qual suelen las ouejas descuydadas, siendo del fiero lobo acometidas, andar aquí y allí descarriadas, Con temor de perder las simples vidas tal niños y mugeres delicadas, Huyendo las espadas omiçidas andan de calle en calle o Hado ynsano su çierta muerte dilatando en bano Al pecho de la amada nueba esposa Traspasa del esposo el yerro agudo, Contra la madre o nunca vista cosa!</p>	<p>Bolued los ojos y bereis ardiendo de la çiudad los encambrados techos escuchad los suspiros q[ue] saliendo ban de mill tristes lastimados pechos oyd la boz y lamentable estruendo de bellas damas, a quien ya desechos Los tiernos miembros de çeniza y fuego, no balen padre amigo amor ni rruego qual suelen las obejas descuydadas, siendo del fiero louo acometidas, con temor de perder las simples bidas tal niños y mugeres desdichadas, biendo ya las espadas omiçidas ande de calle en calle o hado ynsano su çierta muerte dilatando en bano al pecho de la amada y nueua esposa traspasa del esposo el hierro agudo contra la madre nunca bista cosa!</p>

Crónica..., op. cit., f. 134; citado por Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, op. cit., p. 40).

¹⁷⁹¹ **Encumbrados**. *encambrados*. M. Es una sustitución de M atraído por la *a*– de la sílaba siguiente. ENCAMBRADO: “p.p. de Encambrar.” ENCAMBRAR: “Lo mismo que Encamarar” ENCAMARAR: “Poner y guardar en la cámara los granos.” DRAE 1803. ENCAMARAR: “Entrar en la cámara el trigo, cebada y los demás frutos. Es formado de la preposición En y del nombre Camara que es el aposento o parage destinado para recoger los granos y frutos.” *Autoridades*. ENCUMBRADO: “Levantado, elevado, alto descollado.” *Autoridades*. En una ciudad asolada por el hambre es difícilmente aceptable que hubiera cámaras llenas de trigo, además este uso se recoge ya en el siglo XIX.

¹⁷⁹² **En**. *de*. M, SB, V, G, H.

¹⁷⁹³ **Andar aquí y allí descarriadas**. M omite este verso.

¹⁷⁹⁴ **Delicadas**. *desdichadas*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es preferible la lectura de HS porque resalta la idea de algo valioso, en la misma estrofa se habla de las *bellas damas, tiernos miembros* y poco después de la *nueva esposa*.

¹⁷⁹⁵ **Huyendo**. *biendo ya*. M, SB, Y; *viendo ya*. V, G, Ma, H. Es una sustitución de M debido a un error de lectura. Se explica fácilmente si eliminamos la *h*– y tenemos en cuenta las vacilaciones que había en la época entre “*b/u/v*”, así como la que hemos podido observar entre la escritura con “*y/i*”. Añade *ya* para completar el número de sílabas del verso. La confusión sistemática de algunas letras y las vacilaciones de escritura de muchas palabras en la época causan numerosos errores en M.

¹⁷⁹⁶ **Andan**. *ande*. M. Sustitución de M por atracción de la preposición *de*. El sujeto ‘las mujeres y los niños’ concuerda con *andan*.

¹⁷⁹⁷ **Al**. *El*. G, Y(A).

¹⁷⁹⁸ **Nueva**. *y nueua*. M, SB; *y nueva*. R, V, G, Y, Ma, SR(P), H.

¹⁷⁹⁹ **Yerro**. *hierro*. M, S, SB, R, V, G, Y(A), SR, H, B.

¹⁸⁰⁰ En M están corregidas las dos primeras letras de “agudo” aunque no se ve lo que hay debajo.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
se muestra el hijo de piedad desnudo, y contra el hijo el padre, con rabiosa clemencia levantando ¹⁸⁰² el brazo crudo , ¹⁸⁰³ rompe aquellas entrañas que ha engendrado, quedando satisfecho y lastimado No hay plaza, no hay rincón, no hay calle o casa, que de sangre y de muertos no esté llena; El yerro ¹⁸⁰⁴ mata, el duro fuego abrasa, y el rigor ferocísimo condena. Presto veréis que por el suelo rasa ¹⁸⁰⁵ está ¹⁸⁰⁶ la más subida y alta almena y las casas y templos más crecidos ¹⁸⁰⁷ en polvo y en ceniza ¹⁸⁰⁸ convertidos . ¹⁸⁰⁹ Venid: veréis que en los ¹⁸¹⁰ amados cuellos ¹⁸¹¹	se muestra el hijo de piedad desnudo y contra el hijo el padre, con raiiosa clemencia lebandando el braço crudo, Rompe aquellas entrañas que a engendrado, quedando satisfecho y lastimado no ay plaça, no ay rincon, no ay calle o casa, que de sangre y de muertos no este llena El yerro mata, el duro fuego abrasa, y el rigor feroçisimo condena presto bereys que por el suelo, rasa esta la mas subida y alta almena, y las casas y templos mas creçidos en poluo y en çeniza conbertidos, Venid, bereis que en los amados cuellos,	se muestra el hijo de piedad desnudo y contra el hijo el padre con rrauiosa clemencia leuantado el braço crudo rrompe aquellas entrañas que a enjendrado, quedando satisfecho y lastimado no ay plaça, no ay rrincon, no ay calle o casa, que de sangre y de muertos no este llena El yerro mata, el duro fuego abrasa, y el rrigor feroçisimo condena presto bereis que por el suelo tasa asta la mas subida y alta almena y las casas y tenplos mas preçiados en poluo y en çenizas son tornados Benid bereis que los amados quellos,

¹⁸⁰¹ **Oh nunca.** *nunca.* M, SB, V, G, Y, Ma. M omite la interjección.

¹⁸⁰² **Levantando.** *leuantado.* M, SB, Y; *levantado.* V, G, Ma, H. Es una omisión de M, es necesario el gerundio porque se está desarrollando una acción.

¹⁸⁰³ **Crudo.** *duro.* S. Es un error de Sancha que altera la rima. Tal vez por no entender CRUDO como “cruel aspero y despiadado.” *Tesoro.* El diccionario académico había postergado el significado de ‘crudo’ que recoge Covarrubias y se centraba en otros aspectos: “Lo que no está cocido, asado o frito. Dícese especialmente de las carnes” y “Lo que no está pulido ni curado, como lienzo crudo o seda cruda.” *Autoridades.* Pocos años después se había añadido una nueva acepción: 1ª acepción: “Lo que no está cocido, asado o frito. Dícese especialmente de las carnes” 2ª acepción: “Se dice de algunos alimentos que son de difícil digestión” y 3ª: “se dice de algunas cosas cuando no están preparadas o curadas, como de la seda, del lienzo.” DRAE 1780.

En casi dos siglos había cambiado tanto el significado de la palabra *crudo* que es probable que fuera una corrección del editor y no un error del cajista.

¹⁸⁰⁴ **Yerro.** *hierro.* S, R, V, Y, Ma, SR, B.

¹⁸⁰⁵ **Rasa.** *tasa.* M, SB, V. Es una sustitución de M por error de lectura al confundir las letras *r* y *t*.

¹⁸⁰⁶ **Está.** *asta.* M, SB; *hasta.* V, H; [*esta*] Y.

¹⁸⁰⁷ **Creídos.** *preciados.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁸⁰⁸ **Ceniza.** *ceñizas.* M, SB; *cenizas.* V, G, H. El plural de *cenizas* es una adición de M por la atracción de *tornados*.

¹⁸⁰⁹ **Convertidos.** *son tornados.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M debido a la confusión *con* y *son*, a la consiguiente división de la palabra con error de lectura incluido.

¹⁸¹⁰ **Que en los.** *que los.* M. Es una omisión de M, falta una sílaba. La preposición es necesaria para completar el sentido del verso y de la estrofa.

¹⁸¹¹ Al igual que en Numancia la muerte de los habitantes de la ciudad de Masada se realiza en conjunto no se destaca a nadie tampoco en la obra de Flavio Josefo ha destacado ninguno en especial a excepción de Eleazar, el sacerdote: “En todos reinaba un sentimiento personal y afectivo, pero por encima estaba la razón, que es la que había tomado la mejor decisión para sus seres más queridos. Abrazaban y se agarraban a sus mujeres, cogían en brazos a sus niños, con lágrimas en los ojos les daban sus últimos besos y al mismo tiempo, como si actuaran con manos ajenas, llevaban a término su decisión. Tenían como consuelo de esta necesaria matanza el pensamiento de los males que habrían sufrido a manos enemigas. Al final no se vio que nadie se amedrentara en una audacia de tal envergadura, sino que todos fueron pasando a cuchillo a sus más próximos familiares. ¡*Qué gente más desdichada, para quien matar por necesidad a sus mujeres e hijos con sus propias manos les parecía el más pequeño de los males!* Pero, como ya no podían soportar su aflicción por lo que habían hecho y como creían que harían una injusticia con los muertos, si seguían viviendo aunque sea un breve espacio de tiempo más, rápidamente hicieron un montón con todas sus pertenencias y le prendieron fuego.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
de tiernos hijos y ¹⁸¹² mujer querida, Teógenes afila y ¹⁸¹³ prueba en ellos 2050 de su espada el cruel ¹⁸¹⁴ corte homicida, y como ya, despues de muertos ellos, estima en poco la cansada vida, buscando de morir un modo estraño, que causó, con ¹⁸¹⁵ el suyo, mas de un daño. 2055	de tiernos hijos y muger querida Teogenes, afila y prueba, en ellos de su espada, el cruel corte omiçida, y como ya despues de muertos ellos estima em poco la cansada vida Buscando de morir un modo estraño que causo con el suyo mas de un daño.	de tiernos hijos y muger querida Teojenes, afila agora y prueua en ellos de su espada cruel corte omiçida, y como ya despues de muertos ellos estima en poco la cansada bida buscando de morir un modo estraño que causo en el suyo mas de un daño.
GUERRA Vamos, pues, y ninguno se descuide de ejecutar por eso aquí su fuerza, y a lo que digo sólo atienda y cuide sin que de mi intención ¹⁸¹⁶ un punto tuerza. ¹⁸¹⁷ <i>Vanse.</i> Tercera Cena de la 4ª Jornada. ¹⁸¹⁸ Sale ¹⁸¹⁹ Teógenes ¹⁸²⁰ <i>con dos hijos pequeños y una hija y su mujer.</i> TEÓGENES ¹⁸²¹	Guerra Bamos, pues, y ninguno se descuyde de executar por eso, aquí su fuerza, y a lo que digo, solo atienda y cuyde sin que de mi yntençion un punto tuerça. <i>Banse</i> <i>Terçera cena de la 4ª Jornada sale Teagenes con dos hijos pequeños y una hija y su muger.</i> Tea	Guerra Bamos pues y ninguno se descuyde de ejecutar por eso aquí su fuerça y a lo que digo solo atienda y cuyde sin que de mi yntençion un punto tuerça <i>Vansse y sale Teojenes con dos hijos pequeños y una hija y su muger.</i> Teojenes

Entre ellos eligieron a suerte a diez para que fueran los verdugos de todos. Cada uno se tumbó junto a su mujer y a sus hijos, que yacían muertos, se abrazó a ellos y entregó su cuello sumiso a los que tenían encomendado esta funesta tarea. Después de que éstos degollaran a todos sin inmutarse, siguieron la misma norma del sorteo entre ellos, de modo que el fuera elegido matara a los nueve restantes y al final se suicidara. De esta forma todos tenían la confianza de que no habría ninguna diferencia entre unos y otros en ejecutar o sufrir esta crueldad. Al final los nueve ofrecieron su cuello, mientras que el último y único que quedaba pasó su mirada por encima de la gran cantidad de cadáveres que yacían en el suelo, por si aún había en medio de la inmensa matanza alguno que necesitara su mano. Cuando vio que todos estaban muertos, provocó un gran incendio en el palacio y con toda la fuerza de su mano se clavó en su cuerpo su espada completa y cayó al lado de sus familiares.” (Flavio Josefo: *Historia de los judíos*. op. cit., v. 390-397). Los desdichados numantinos también se verán en la necesidad de matar con sus propias manos a sus mujeres e hijos.

¹⁸¹²**Y.** En M hay un tachadura después de la ‘y’.

¹⁸¹³**Afila y.** *afila agora y.* M, V; *afila (agora) y.* SB, Y. Es una adición de M, el verso es hipermétrico.

¹⁸¹⁴**El cruel.** *cruel.* M, SB, G, H; *al cruel.* V. M omite el artículo por atracción de *cruel*.

¹⁸¹⁵**Con.** *en.* M, SB, V, G, H. Es una sustitución de M. El contexto pide la preposición *con*. Tal vez se trate de un error de lectura y confunda *co-* con *e-*.

¹⁸¹⁶**Intención.** Según Rodríguez Marín, en Sancha y Rosell: *invencion*.

¹⁸¹⁷Baras cree que los vv. 2056-2059 [2064-2067 en su edición] son un cuarteto. Sin embargo, Sevilla-Rey y Domínguez Caparrós afirman que es una octava que queda incompleta. Si se ve la serie como se muestra en el cuadro parece raro el corte que supone un cuarteto por lo que es preferible pensar que falta la mitad de la octava. La indicación del cambio de escena podría explicar este olvido.

¹⁸¹⁸**Tercera cena de la 4ª jornada.** *Scena IIII.* S, SR. Omisión de M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P).

¹⁸¹⁹**Sale.** *y sale.* M, SB, V, G, Ma. Es una adición de M.

¹⁸²⁰**Teógenes.** *Teógenes.* HS. *Teógenes.* M, S, SB, R, G, Ma, H, SR, B.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Cuando el paterno amor no me detiene de ejecutar la furia de mi intento, considerad, mis hijos, cuál me tiene el celo de mi honroso pensamiento. Terrible es el dolor que se previene con acabar la vida en fin violento , ¹⁸²² y más el mío, pues al ¹⁸²³ h ado plugo ¹⁸²⁴ que yo ¹⁸²⁵ sea de vosotros cruel verdugo. No quedaréis , ¡oh hijos ¹⁸²⁶ de mi alma!, Esclavos , ¹⁸²⁷ ni el romano poderío llevará de vosotros triunfo o palma, por más que a sujetarnos alce el brío; el camino , ¹⁸²⁸ más llano que la palma, de nuestra libertad el cielo pío nos ofrece, nos ¹⁸²⁹ muestra y nos advierte que sólo está en las manos de la muerte. Ni vos, dulce consorte, amada mía, os veréis en peligro que ¹⁸³⁰ roman os pongan en vuestro pecho y gallardía los vanos ojos y las torpes ¹⁸³¹ man os. Mi espada os sacará desta agonía, y hará que sus intentos salgan vanos, ¹⁸³²	2060 2065 2070 2075 2080	Quando el paterno amor no me detiene de executar la furia de mi yntento, Considerad, mis hijos, qual me tiene el celo de mi honroso pensami[ent]o Terrible es el dolor que se preuiene Con acabar la vida en fin biolento y mas el mio, pues al ado plugo, que yo sea de bosotros cruel berdugo, no quedareis [o] hijos de mi alma esclabos ni el romano poderio lleuara de bosotros triunfo o palma Por mas que a sujetarnos alce el brio El camino mas llano que la palma, de n[uest]ra libertad, el çielo pio nos ofrezze, nos muestra y nos adbierte q[ue] solo esta en las manos de la muerte ni bos dulce consorte amada mia, os bereys empeligro de rromanos pongan en v[uest]ro pecho y gallardia los banos ojos, y las torpes manos; Mi espada os sacara desta agonia, y hara que sus yntentos salgan banos

¹⁸²¹Teógenes. Tea. HS.

¹⁸²²Con acabar la vida en fin biolento. M omite este verso.

¹⁸²³Al. el. M, Y.

¹⁸²⁴Plugo. Pudo. M. El copista de M no debía conocer la forma ‘plugo’, 3ª persona de singular del pretérito perfecto simple del verbo “placer”. El cambio del verbo implica el cambio de la contracción. M destruye la rima con *verdugo*.

¹⁸²⁵Yo. ya. M, SB, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁸²⁶Quedaréis o hijos. En HS entre ambas palabras interlineado “o”.

¹⁸²⁷Esclavos. Se retoma el tema de la esclavitud que había sido mencionado por las mujeres en la 3ª jornada, vv. 1314 y siguientes.

¹⁸²⁸El camino. y llano es. M. La sustitución de M se debe a la atracción de la palabra *llano* que está en el mismo verso, también añade *es* seguramente debido al dictado interior.

¹⁸²⁹Nos. y nos. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, B.

¹⁸³⁰Peligro que peligro de. HS. peligros q[ue]. M, SB, G, Y, Ma, H; peligro que. R, V, SR, B. Hay dos errores, el primero es una adición de M atraído por los plurales de *ver* y *roman*os; en el segundo HS sustituye el relativo *que* por la preposición *de*.

¹⁸³¹Torpes. fieras. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M, *torpes* no por poco ágiles sino por lujuriosas. Recordemos que *fieras* y *bestias* se había utilizado para definir a los numantinos, no tiene lugar hablando de los romanos TORPES: “Vale asimismo deshonesto, impudico, lascivo... Vale tambien ignominioso, indecoroso e infame...” *Autoridades*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
pues, por más que cudicia ¹⁸³³ los ¹⁸³⁴ atiza, triunfarán ¹⁸³⁵ de Numancia en la ¹⁸³⁶ ceniza. Yo soy, consorte amada, el que primero dí el ¹⁸³⁷ parecer que todos pereciésemos , ¹⁸³⁸ 2085 antes que al ¹⁸³⁹ insufrible desafuero del romano poder sujetos fuésemos , ¹⁸⁴⁰ y en el morir no pienso ser postrero , ni lo serán mis hijos. MUJER ¡Si pudiésemos ¹⁸⁴¹ 2090 escaparnos, señor, por otra vía, el cielo sabe si me holgaría! Más, pues no puede ser, según yo veo , ¹⁸⁴² y está ya mi muerte tan cercana, lleva de nuestras vidas tú el trofeo, y no la espada pérfida romana. 2095 Mas, pues que ¹⁸⁴³ he de morir, morir deseo	Pues por mas que cudicia los atiza, Triunfaran de Numancia en la ceniza, yo soy consorte amada, el que primero Di el pareçer que todos pereçiesemos, Antes que al ynsufrible desafuero Del rromano poder, sujetos fuesemos, y en el morir no pienso ser postrero, ni lo seran mis hijos. Mug Si pudiesemos Escaparnos, señor, por otra bia el çielo saue si me holgaria Mas pues no puede ser según yo beo, y esta ya mi muerte tan çercana lleua de n[uest]ras vidas tu el trofeo, y no la espada perfida rromana mas [pues] que he de morir, morir deseo	Pues por mas que codicia les atiza, Triunfaran de Numancia hecha çeniza, yo soy consorte amada el q[ue] primero. Del pareçer q[ue] todos padezcamos. Antes que el ynsufrible desafuero ni lo seran mis hijos. Muger Noi podamos escaparnos señor por otra bia el çielo saue si me holgaria Mas pues no puede ser según yo beo y esta ya mi muerte tan çercana lleua de n[uest]ras bidas tu el trofeo. y no la espada perfida rromana mas ya que e de morir, morir deseo

¹⁸³² VANO: “Significa tambien arrogante, presuntuoso u desvanecido [...] Vale assimismo inutil, infructuoso u sin efecto.” *Autoridades*.

¹⁸³³ **Cudicia**. *Codicia*. M, SB; *codicia*. S, R, V, G, Y, H.

¹⁸³⁴ **Los**. *les*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de HS. Puede que fuera un error del manuscrito original porque anteriormente encontramos un loísmo en M.

¹⁸³⁵ **Triunfarán**. *triunfará*. R, Y.

¹⁸³⁶ **En la**. *hecha*. M, SB, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Es una sustitución de M.

¹⁸³⁷ **di el**. *del*. M, SB, Y. Es una sustitución de M. Teógenes decide la muerte de los ciudadanos de Numancia. El padecimiento les llega desde el exterior por el hambre y el encerramiento.

¹⁸³⁸ **Pereciésemos**. *padezcamos*. M, SB, G, Y; *perezcamos*. V. Es una sustitución de M. Teógenes decide la muerte de los ciudadanos de Numancia. El padecimiento les llega desde el exterior por el hambre y el encerramiento. Según Hermenegildo: “La lectura de M. respetada por SB, no parece justificable. La reemplazamos por el texto de SR, que recoge S. El pasaje de M[adrid] es muy imperfecto si se considera la falta de los vv. 2095-2096, donde estaría uno de los elementos de la serie de rimas –amos (padezcamos, xxx, podamos). Por otra parte, la lectura de SR resulta lógica y contiene los elementos ausentes de M”. Hermenegildo].

¹⁸³⁹ **Al**. *el*. M, SB, Y. Es una sustitución de M posiblemente por atracción de la vocal del pronombre relativo.

¹⁸⁴⁰ **Del romano poder sujetos fuesemos / y en el morir no pienso ser postrero**. M omite estos dos versos. *del romano poder sujetos seamos / y en el morir no pienso ser postrero* SB, Y, H, V, G.

¹⁸⁴¹ **Si pudiesemos**. *No podamos*. M, SB, V, G, Y. Es una sustitución de M. El error es continuación del olvido de los dos versos que preceden a éste.

¹⁸⁴² **veo**. *bea*. M.

¹⁸⁴³ **Mas pues que**. *Mas pues que*. S, SR(P); *Mas ya que*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. *Pues* está interlineado en HS, hay una llamada entre *mas* y *que* y encima la misma llamada y *Pues*, el tipo de letra es el mismo que el de todo el manuscrito aunque la tinta parece mas clara, tal vez porque se realizó con mucho cuidado para no manchar lo recién escrito. La P es una mayúscula igual a la que encontramos a lo largo del manuscrito, el resto de las letras no tienen nada identificativo. Creemos que es una corrección del copista, por cierto, no es la única que realiza en esta hoja. Este *pues* puede ser una repetición del v. 2092: “Mas pues no puede ser según yo beo”, que comienza con las primeras palabras del verso que estamos comentando.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>en el sagrado templo de Diana. Allá nos lleva, buen señor, y luego entréganos al yerro,¹⁸⁴⁴ al lazo y fuego.¹⁸⁴⁵</p> <p>TEÓGENES¹⁸⁴⁶ Ansi se haga, y no nos detengamos; que ya a morir me incita el triste hado.¹⁸⁴⁷ 2100</p> <p>HJO Madre ¿por qué lloráis? ¿Adónde vamos? Tenéos, que andar no puedo de cansando, mejor será, mi madre, que comamos que la hambre me tiene fatigado. 2105</p> <p>MADRE¹⁸⁴⁸ Ven¹⁸⁴⁹ en mis brazos, hijo de mi vida, do te daré la muerte por comida.</p> <p>Vanse luego.¹⁸⁵⁰ y salen dos muchachos huyendo;¹⁸⁵¹ y el uno dellos ha de ser¹⁸⁵² el que se arroja¹⁸⁵³ de la torre, que se llama Bariato.¹⁸⁵⁴</p>	<p>en el sagrado templo de Diana, alla nos lleua, buen señor, y luego, entreganos al yerro, al lazo, y fuego.</p> <p>Teo Ansi se haga y no nos detengamos que ya a morir me ynçita el triste ado.</p> <p>Hijo Madre, porque llorays a donde bamos? Teneos, que andar no puedo de cansando, Mejor sera, mi madre, que comamos que la hambre me tiene fatigado.</p> <p>Madre Ben en mis braços, hijo de mi bida do te dare la muerte por comida,</p> <p><i>Banse luego y salen dos muchachos huyendo y el uno dellos a de ser el que se arroja de la torre que se llama bariato.</i></p>	<p>en el sagrado templo de Diana, alla nos lleua, buen señor y luego entreganos al yerro al rrayo al fuego.</p> <p>Teojenes Ansi se haga y no nos detengamos.</p> <p>Hijo Madre porque llorais a donde bamos teneos que andar no puedo de cansando mejor sera mi madre q[ue] comamos que la hambre me tiene fatigado.</p> <p>Muger Bien en mis braços hijo de mi bida do te dare la muerte por comida.</p> <p><i>Vansse y salen dos muchachos huyendo y el uno de ellos es el que se arrojo de la torre.</i></p>

¹⁸⁴⁴ **Yerro.** yerro. HS y M; *hierro*. Corrigen todos los editores.

¹⁸⁴⁵ **Al lazo y.** al rrayo al. M, SB, R, V, G, Y, H; *al lazo, al fuego*. SR(P). Es una sustitución de M. La mujer de Teógenes le pide a éste que les mate, el lazo es el ardid por el que se dirigirán a la muerte, en los siguientes versos el hijo le pide comida y ésta le contesta: *Ven en mis brazos, hijo de mi alma / do te daré la muerte por comida*. LAZO: “En sentido moral vale engaño, assechanza, tropiezo y ardid.” *Autoridades*.

Es preferible en cualquier caso la elección de HS porque la acumulación de ‘lazo y fuego’ se puede encontrar en *La Galatea* y en las octavas que Cervantes le dedicó a Antonio Veneziano como se puede leer en el v. 1: “Si el lazo, el fuego, el dardo, el puro hielo.” Aunque estas composiciones tratan sobre el amor y demás avatares asociados a él, como los celos, las trampas de amor, etc..., no cabe duda de la relación de ambas palabras en la obra cervantina. (Maria Caterina Ruta: “Cervantes y las armas de amor” Odette Gorsse y Frédéric Serralta (coord.): *El siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, [París]: Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 947-958).

Una estructura muy parecida se puede encontrar en *La conquista de Jerusalén*: “¡Dadlos al laço, al hierro, al palo, al fuego!” (v. 419) en el que el Rey pide la aniquilación de los cristianos.

¹⁸⁴⁶ En HS tachado “Hijo”, debajo “Teo” con una línea que señala la frase de inicio. No lo señala Hermenegildo.

¹⁸⁴⁷ **Que ya a morir me incita el triste hado.** M omite este verso.

¹⁸⁴⁸ **Madre.** *Muger*. M, SB, V, G, H. No lo señala Hermenegildo.

¹⁸⁴⁹ **Ven.** *bien*. M. Es una adición de M atraído por las otras *-ies* que hay en el verso.

¹⁸⁵⁰ **Vanse luego.** *vansse*. M, SB; *Vanse*. V, G, Y, H.

¹⁸⁵¹ G añade entre corchetes “[Viriato y Servio]”.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
VARIATO ¹⁸⁵⁵ ¿ Por dónde ¹⁸⁵⁶ quieres que huyamos, Servio? SERVIO ¿Yo? Por do quisieres. VARIATO Camina, ¡qué flojo ¹⁸⁵⁷ eres!	Variato Por donde quieres que huyamos, Seruio. Ser Yo por do quisieres Variato Camina, que floxo eres	Mucha Donde quieres que huyamos. Seruio. Seruio Yo por do quisieres. Mucha Camina q[ue] flaco eres
2110		

¹⁸⁵² **Ha de ser.** es. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M.

¹⁸⁵³ **Arroja.** arrojo. M, SB; arrojará. V, G. Es una sustitución de M puede deberse a una simple confusión de las letras *a* y *o*. No es posible utilizar el pasado porque se está enunciando una acción que va a ocurrir en el futuro inmediato.

¹⁸⁵⁴ **Torre que se llama Bariato.** torre. M, SB, V, G, Y, H, B.

Bariato. Bariato. S1; Viriato y el otro Servio. S2, R, SR; Bariato, y el otro Servio. Ma. Como podemos apreciar en esta acotación es S2 (Gabriel de Sancha) el que cambia el nombre del muchacho que se arroja de la torre, y le llama como al célebre luchador celtíbero Viriato. También añade el nombre del otro muchacho que se señala en la acotación que precede a su actuación.

Esta acotación en la que se recalca el nombre del muchacho no deja de ser curiosa, continúa la fórmula establecida ya en SR de nombrar a los personajes importantes, bien mediante un número o por el nombre pero creemos que es una llamada de atención a la compañía ya que el muchacho ha de ser capaz de recitar un número importante de versos muy dramáticos y de lanzarse desde cierta altura, entiéndase primer piso del corral de comedias. El nombre del muchacho sólo es útil para la compañía y para los posibles lectores, en ningún momento el espectador conoce el nombre del muchacho, Serbio nunca le llamará por su nombre, tampoco los romanos.

En Valera podemos encontrar el nombre de Variato, en lugar del habitual Viriato, es de aquí de dónde lo tomó Cervantes: “En este tiempo se leuanto vn pastor natural de Çamora llamado Variato; el qual fue gran tiempo robador et tenedor de caminos,et hizose tan rico et tan poderoso, et llego a si tantas gentes que vuo de ser capitan de Çamora contra los romanos. et vuo con ellos muchas batallas de que siempre fue vencedor, et al tiempo que el mas poderoso estaua mataronle a traycion los suyos, de quien el mas fiaua.” (Valera: Crónica de España..., op. cit., f. XXII).

Pero el nombre de Variato en la obra de Valera no explica cómo se encuentran en el mismo texto, habría que acudir a las *Anotaciones de Garcilaso* de Herrera que nos muestra los mitos de Numancia y Viriato unidos en el mismo texto: “¿No se oscurecra en las nieblas de la inoracion aquella singular i generosa valentia de los Numantinos, mas que alabança no sera inferior a la gloria de aquella ciudad, que sin muros i sin torres, pequeña en sitio i en numero, i traxo compelidos a conciertos vergonçosos? No fue vençida Numancia, si no muerta, no rota sino acabada, no pudo el poder Romano, vencedor de las naciones, la fortuna i destreza del espunador de Cartago deshazer a Numancia; la Hambre, los fossos, el hierro, el venero, el fuego, i las manos de los Numantinos se emplearon en el cruel ministerio de su muerte, sin que bastasse fuerça contraria para presumir esta onra, que capitan Romano, si se atiende solo a los meritos de la desnuda fortaleza i valor, alcançara en igualdad a las hazañas i vitorias de Viriato? No es admirable gloria deste ombre, que de tan umildes principios crecio tan altamente i con tanta opinión que pareció siempre invencible, i que si no era con traicion, no podía ser vencido en justa guerra?” (Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera. En Sevilla por Alonso de la Barrera, año de 1580. p. 613; Existe facsímil publicado conjuntamente por las Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla, 1998).

¹⁸⁵⁵ **Variato.** Mucha. M, SB, Y; Muchacho. V, B; Viriato. S, R, G, SR; Viriato, y el otro, Servio. Y(A); [Bariato]. Ma, H. Se mantienen durante toda la jornada los mismos apelativos. M nombra en esta escena al personaje como “muchacha”, no le da ninguna importancia. HS que vacila en el nombre o en la forma de escribir los nombres, le llama siempre “Bariato”, es Gabriel de Sancha el que definitivamente le identifica con “Viriato”.

¹⁸⁵⁶ **Por donde.** donde. M, SB, V, Y, H. Es una omisión de M, es necesaria la preposición para indicar la acción, el movimiento

¹⁸⁵⁷ **Flojo.** flaco. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Hay una sustitución por sinonimia. FLOJO: “El hombre que con poco trabajo se cansa y echa un quarto para la una parte y el otro para la otra.”

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>¡Tú ordenas que aquí muramos! ¿No ves, triste, que nos siguen ¹⁸⁵⁸mil ¹⁸⁵⁹yerros ¹⁸⁶⁰para matarnos?</p> <p>SERVIO Imposible ¹⁸⁶¹es escaparnos de aquellos que nos persiguen. 2115 Mas di: ¿qué piensas hacer, o qué ¹⁸⁶²medio hay que nos cuadre?</p> <p>VARIATO A una torre de mi padre me pienso ¹⁸⁶³ir a esconder.</p> <p>SERVIO Amigo, bien puedes irte; que yo estoy tan flaco y laso ¹⁸⁶⁴ de hambre, que un solo paso no puedo dar ni seguirte. 2120</p> <p>VARIATO ¿¹⁸⁶⁵Qué no quies venir?</p>	<p>tu ordenas que aqui muramos, no bes triste que nos siguen mill yerros para matarnos?</p> <p>Ser Ymposible es escaparnos de aquellos que nos persiguen. Mas di que piensas hazer o que medio ay que nos cuadre?</p> <p>Variato A una torre de mi padre me pienso yr a esconder.</p> <p>Servio Amigo, bien puedes yrte, que yo estoy tan flaco y laso de hambre, que un solo paso no puedo dar ni seguirte.</p> <p>Variato Que no quies venir</p>	<p>tu hordenas q[ue] aqui muramos no bes triste que nos siguen dos mill yerros por matarnos.</p> <p>Seruio Ynposible es escaparnos de aquellos q[ue] nos persiguen. mas di que piensas haçer o que miedo ay que nos quadre.</p> <p>Mucha A una torre de mi padre me pienso de yr a esconder.</p> <p>Seruio Amigo bien puedes yrte que yo estoy tan flaco y laso de hambre que un solo paso no puedo dar ni seguirte.</p> <p>Mucha No quieres benir</p>

Tesoro. FLACO: “lo que está debil y con poca fuerza.” *Tesoro*. Es una sustitución puede ser debida a elección del copista porque en el v. v. 1715: “mis *floxos* / *flacos* cansados braços” se da esta misma distribución; HS elige *floxos* y M *flacos*; aunque ambos coinciden en el v. 2129 “que yo estoy tan *flaco* y laso” Según Corominas: FLACO: “descendiente semiculto del latín *flaccus* ‘flojo, flácido, dejado caer’ [...]. Frecuente ya en la Edad Media, aunque entonces significa comúnmente ‘sin fuerzas, débil’ [...] Pero pronto se fue concretando más su sentido y ya Nebr. recoge la ac. ‘magro, delgado’; al mismo tiempo que se acentuaba su carácter popular, hasta el punto de que hoy pertenece a un nivel social más bajo, dentro del lenguaje, que el sinónimo *delgado*...”

También Corominas: FLOJO: “del latín *flūxus* ‘fluido’, ‘flojo, suelto, dejado caer’, ‘débil, blando’, propiamente participio de *flūĕre* ‘manar’.”

Si ambos adjetivos significan prácticamente lo mismo y además *flaco* va adquiriendo el sentido de ‘delgado’ no sería extraño que en algunos casos el copista de HS eligiera la forma ‘flojo’ sin el carácter marcadamente peyorativo que le otorga Baras. Las dos lecturas son posibles.

¹⁸⁵⁸**Mill.** dos mill. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M.

¹⁸⁵⁹**Yerros.** yerros. HS, M, SB; *hierros*. S, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B.

¹⁸⁶⁰**Para.** por. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁸⁶¹**Es.** de. Y(A), SR(P).

¹⁸⁶²**Medio.** miedo. M. M altera el orden de la *-i-* anteponerla a la primera sílaba.

¹⁸⁶³**Yr.** de yr. M, SB; de ir. R, V, G, Y, H. Véase lo dicho en el verso 39 sobre la locución *pensar (de) ir*.

¹⁸⁶⁴**LASO:** “Floxo, blando y falto de vigor.” DRAE, 1780.

¹⁸⁶⁵**Que no quies.** no quieres. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M. Este es el único caso en el que no coinciden los manuscritos en la distribución quies /quieres. Ejemplos

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>SERVIO</p> <p>¡No puedo!</p> <p>VARIATO</p> <p>Si no puedes caminar, 2125 ahí te habrá de acabar la hambre, la espada, o miedo Y¹⁸⁶⁶ voime, porque ya temo lo que el vivir desbarata: o que la espada me mata, 2130 o que en el fuego me quemo.</p> <p><i>Vase</i>¹⁸⁶⁷ y sale Teógenes con dos espadas desnudas, y ensangrentadas las manos, y como Servio le ve venir, húyese y éntrese dentro.¹⁸⁶⁸</p> <p>TEÓGENES</p> <p>Sangre de mis entrañas derramada, pues sóis aquella de los hijos mios; mano contra ti¹⁸⁶⁹ misma acelerada llena de honrosos y crueles brios; 2135 Fortuna, en daño nuestro¹⁸⁷⁰ conjurada; cielos, de justa piedad vacíos, ofrecedme en tan dura amarga suerte alguna honrosa aunque cercana muerte. ¡Valientes numantinos, haced cuenta 2140 que yo soy algún pérfido romano, y vengad en mi pecho vuestra afrenta,</p>	<p>Ser</p> <p>no puedo.</p> <p>Variato</p> <p>Si no puedes caminar, ay te aura de acabar la hambre, la espada, o miedo Y voyme porque ya temo lo que el viuir desbarata o que la espada me mata, o que en el fuego me quemo.</p> <p><i>Base y sale Teogenes con dos espadas desnudas, y ensangrentadas las manos y como Seruio le be benir, huyese y entrese dentro.</i></p> <p>Teo</p> <p>Sangre de mis entrañas derramada pues soys aquella de los hijos mios mano contra ti misma açelerada llena de honrrosos y crueles brios! fortuna en daño n[uest]ro conjurada çielos de justa piedad vaçios ofreçedme en tan dura amarga suerte alguna honrrosa aunque çercana muerte! Balientes numantinos, hazed quenta que yo soy algun perfido romano, y vengad en mi pecho v[uest]ra afrenta</p>	<p>Seruio</p> <p>No puedo.</p> <p>Mucha</p> <p>Si no puedes caminar, ay te abra de acauar La hambre, la espada, o miedo yo boyme porque ya temo lo que el biuir desbarata o que la espada me mata, o que en el fuego me quemo.</p> <p><i>Vasse el muchacho a la torre y queda Seruio y sale Teojenes con dos espadas desnudas y ensangrentadas las manos y como Seruio le be huye y entrasse y diçe Teojenes.</i></p> <p>Teojenes</p> <p>Sangre de mis entrañas derramada. pues soys aquella de los hijos mios mano contra mi mesma açelerada llena de honrrosos y crueles brios. fortuna en daño mio conjurada çielos de justa piedad baçios ofreçedme en tan dura amarga suerte alguna honrrosa aunque çercana muerte balientes numantinos haçed quenta que yo soy algun perfido rromano. y bengad en mi pecho v[uest]ra afrenta</p>

de Quies: “Reglas *quies* poner a Amor” (v. 701); “Esa piadad que *quies* usar conmigo” (v. 1944); “Pero pues *quies* mostrarte benigno” (v. 1952). Ejemplos de Quieres: “Pues tú, señor, así lo *quieres*” (v. 290); “Pero si *quieres* creer” (v. 923); “¿Por dónde *quieres* que huyamos?” (v. 2108) Bariato; “Porque si tú lo *quieres*, yo me ofrezco” (v. 2189).

¹⁸⁶⁶**Y.** yo. M, SB, Y, V, G, Ma, H. Es una adición de M por atracción de la –o– de voy.

¹⁸⁶⁷**Vase.** *Vasse el muchacho a la torre.* M, SB, V, Y, Ma, H; *Vasse el muchacho [Viriato] a la torre y queda Servio.* G.

¹⁸⁶⁸**Venir húyese y éntrese dentro.** *huye y entrasse y diçe Teojenes.* M, SB, V, G, Y, Ma, H; *venir, huyése y entrase dentro.* S.

¹⁸⁶⁹**Ti.** mi. M; [mi]. Y. M sustituye el pronombre, el contexto pide la segunda persona.

¹⁸⁷⁰**Nuestro.** mio. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M por un mal desarrollo de la abreviatura de *ntro* [*nuestro*]. El contexto pide la primera persona.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>ensangrentando en él la espada¹⁸⁷¹ y mano!</p> <p>Arroja la una espada de la mano.¹⁸⁷²</p> <p>Una de estas espadas os presenta mi airada furia, mi¹⁸⁷³ dolor insano; que muriendo en batalla, no se siente tanto el rigor del último accidente; y el¹⁸⁷⁴ que privare del vital sosiego al otro, por señal de beneficio, entregue el desdichado cuerpo al fuego; que éste será bien piadoso oficio. Venid; ¿qué os detenéis? Acudid luego; haced ya de mi vida sacrificio,</p>	<p>ensangrentando en el la espada y mano.</p> <p><i>Arroja la una espada de la mano.</i></p> <p>Una de estas espadas os presenta mi ayrada furia mi dolor ynsano, q[ue] muriendo en batalla, no se siente tanto el rigor del ultimo acidente. y el que pribare del vital sosiego al otro, por señal de veneficio entregue el desdichado cuerpo al fuego que este sera bien piadoso off[içi]o venid que os deteneys acudid luego? Hazed ya de mi bida sacrificio,</p>	<p>ensangrentando en el espada y mano.</p> <p>Una de estas espadas os presenta mi ayrada furia y mi dolor ynsano, que muriendo en batalla no se siente. tanto el rrigor del ultimo açidente. el que pribare del vital sosiego al otro, por señal de benefiço entregue el desdichado cuerpo al fuego que este sera bien piadoso offiço benid que os deteneis acudid luego haçed ya de mi bida sacrificio,</p>

¹⁸⁷¹ **En el la espada.** en *el espada*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. M omite el artículo *la*, tal vez porque lo interpreta como artículo en lugar de pronombre y cree que en el manuscrito hay un error de repetición causado por la confusión en el uso de los sustantivos que comienzan por vocal. En la obra podemos encontrar indistintamente *el/la espada*, o *el/la hambre*.

¹⁸⁷² **Arroja la una espada de la mano.** Falta esta acotación en M, SB, V, G, H. En HS esta acotación está situada en el lateral izquierdo ocupando dos versos, empieza entre “ensangrentando” y el siguiente verso y termina a la altura de “mi ayrada mano”. Al encuadernar el volumen se recortaron ligerísimamente un par de letras. Sancha colocó la acotación en su lugar.

Este desafío entre numantinos, incluido el nombre del protagonista lo toma Cervantes de Valerio Máximo: “Aquí recita Valerio q[ue] qua[n]do numa[n]cia en España se vide en total p[er]dicion: theogenes q[ue] era el mas rico et poderoso de la cibdad / luego toda la riqueza en vn monto[n] et puso fuego: et puso allí cerca su espada: et dixo: co[m]batamos nos: et al ve[n]cido cortesele la cabeça: et po[n]gase en el fuego: et qua[n]do todos fuero[n] allí feridos /el se echo en[e]l fuego et assi fue toda la cibdad abrasada /q[ue] no q[ue]do cosa de q[ue] romano / ni otra p[er]sona gozar pudiese...” (Valerio Máximo *De las hystorias romanas...*, op. cit., fol. Lxxxviii); o de Morales: “En esta triste sazón, como celebra Valerio Maximo, Theogenes vn principal Numantino, puso fuego a todo su barrio, que era lo mas hermoso de toda la ciudad. Despues el por morir como valiente, tomo vna espada y echo otra en el suelo, conbidando a sus vezinos que se matassen con el y que el que venciesse, echasse al vencido muerto en el fuego. Assi mato muchos peleando y el como vencedor de si mismo, se echo tras ellos en las llamas mas encendidas.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., f. 134; Citado por Canavaggio: *Cervantès dramaturge...*, p. 40. Muerte espectacular de Teógenes).

Según Alfredo Hermenegildo la muerte de Teógenes es : “El teatro se ha hecho muerte, que, a la larga, será vida. Ese es el camino por el que circulan los personajes cervantinos. Pero el caso de Teógenes la ecuación se invierte. Cuando llega el momento de asumir una muerte, la suya, muerte que tendría la vida de la fama, el caudillo organiza una especie de puesta en escena, un TeT, que viene a desarticular la serie [teatro⇒muerte⇒honra⇒vida] y a transformarla,, inevitablemente, en [teatro⇒muerte⇒teatro⇒muerte]. Teógenes, al interponer gestos teatrales en el preciso instante en que su muerte tendría que pasar a ser honra y vida, está situándose al margen de la colectividad numantina y deja interrumpido el proceso de glorificación que su fin heroico debiera haber tenido. En la acción de Teógenes se interfiere la preocupación por el método y deja de lado el problema fundamental de su existencia como numantino, es decir, la necesidad de morir para conseguir la fama. Sabemos que Teógenes ha muerto. Mario cuenta que el caudillo de Numancia se arrojó a las llamas, pero el camino para llegar al tan deseado y necesario final ha sido complejo y arriesgado. Pudo no haberse realizado.” (Alfredo Hermenegildo: “Mirar en cadena: artificios de la metatrealidad cervantina” *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo: (actas del Coloquio de Montreal 1997)* Coord. por Catherine Poupeney Hart, Alfredo Hermenegildo y César Oliva Olivares. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones 1999, pp. 77- 92; la cita en la p. 84).

¹⁸⁷³ **mi.** y *mi*. M, SB, R, V, G, Ma, Y, SR. Es una adición de M.

¹⁸⁷⁴ **Y el.** *El*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
y esa ¹⁸⁷⁵ terneza que tenéis de amigos volved en rabia fiera ¹⁸⁷⁶ de enemigos. 2155 <i>Un numantino</i> ¹⁸⁷⁷ [NUMANTINO] ¹⁸⁷⁸ ¿A quién, fuerte Teógenes, invocas ? ¹⁸⁷⁹ ¿Qué nuevo modo de morir procuras? ¿Para qué nos incitas y provocas a tantas desiguales desventuras? TEOGENES Valiente numantino, si no apocas 2160 con el miedo tus bravas fuerzas duras, toma esa ¹⁸⁸⁰ espada y mátate conmigo, ansí como si fuese tu enemigo; que esta manera de morir me aplace ¹⁸⁸¹ en este trance mas que no ¹⁸⁸² otra alguna. 2165 NUMANTINO También a mí me agrada y satisface, pues que lo quiere ansi nuestra fortuna ; ¹⁸⁸³ mas vamos a la plaza, adonde yace	y esa terneza que teneys de amigos bolued en rrauia fiera de enemigos. <i>Un numantino</i> A quien fuerte Teojenes ynbocas? que nuebo modo de morir procuras? para que nos ynçitas y probocas a tantas desyguales desbenturas. Teo Baliente numantino, sino apocas con el miedo tus brauas fuerças duras, toma esa espada y matate conmigo, ansí como si fuese tu enemigo, q[ue] esta manera de morir me aplaze En este trançe mas que no otra alguna. Un Tambien a mi me agrada y satisfaze pues que lo quiere ansi n[uest]ra fortuna, mas bamos a la plaza adonde yaze	y esta terneça que teneis de amigos bolued en rrauia y furia de enemigos. <i>Sale un numantino y diçe</i> Numan A quien fuerte teojenes agora ynbocas que nueuo modo de morir procuras? para que nos ynçitas y prouocas a tantas desiguales desbenturas. Teojenes Baliente numantino, sino apocas con el miedo tus brauas fuerças duras, toma esta espada y matate conmigo, ansi como si fuese tu enemigo, que esta manera de morir me plaçe en este trançe mas que en otra alguna. Numan Tambien a mi me agrada y satisfaze pues que lo quiere ansi n[uest]ra bentura, mas bamos a la plaça adonde yaçe

¹⁸⁷⁵**Esa.** *esta.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución, ambas palabras son muy similares físicamente. Baras lee “es” en HS pero se ve perfectamente “esa”.

¹⁸⁷⁶**Fiera.** *y furia.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

¹⁸⁷⁷**Un numantino.** *Sale un numantino y diçe.* M, SB, V, G, Ma, SR(P), H. Omite Y. Es una omisión de HS. Fue un olvido que intentó subsanar el copista, escribió la acotación en la última línea por debajo de los márgenes inferiores que se observan en otras hojas. El texto que recitará el *Numantino* comienza en la hoja siguiente. Como ya hemos comentado anteriormente, HS en algunas ocasiones no señala la salida del actor sino que escribe el nombre del personaje y su texto.

¹⁸⁷⁸[...] *numan.* M; *Numantino.* SB, V, Ma H; *Un numantino.* Y(A). HS omite el nombre del personaje antes de su parlamento, ya lo ha hecho en otras ocasiones, también puede ser que salga al llamamiento de Teógenes al igual que Gayo Mario salió en la primera jornada sin que hubiera ninguna acotación.

¹⁸⁷⁹**Invocas.** *agora ynbocas.* M, SB, Y. Es una adición de M, sería un verso hipermétrico en una secuencia de octavas reales en endecasílabos.

¹⁸⁸⁰**Esa.** *es.* HS; *esa.* S, SR; *esta.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. HS escribe *es*, Sancha lo enmienda en *esa*.

¹⁸⁸¹**Aplaze.** *plaçe.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M de la primera vocal del verbo, tal vez porque la forma utilizada por HS es más culta.. APLAZE: “Dar contento y gusto del verbo latino *placeo*, *ces*, *gratum esse*.” *Tesoro*. “Agradar, contentar, dar gusto...” *Autoridades*. PLAZE: “... También puede ser verbo que significa contentarse.” *Tesoro*. “V. imp. Lo mismo que agradar u dar gusto. Es defectivo por hallarse usado en mui pocos tiempos, y en el infinitivo apenas tiene uso...” *Autoridades*.

¹⁸⁸²**No.** *en.* M, SB, V, G, Y. Es una sustitución de M.

¹⁸⁸³**Fortuna.** *bentura.* M. FORTUNA: “Lo que sucede a cada uno, sin poder ser prevenido.” *Tesoro*. VENTURA: “La buena suerte de cada uno.” *Tesoro*. Es una sustitución, tal vez debida a la confusión de las letras *f/b* y por lectio faciliior *bentura*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>la hoguera¹⁸⁸⁴ a nuestras vidas importuna, porque el que alli venciére, pueda luego entregar el¹⁸⁸⁵ vencido al duro fuego. 2170</p> <p>TEÓGENES</p> <p>Bien dices; y camina,¹⁸⁸⁶ que se tarda el tiempo de morir como deseo, ora me mate el hierro, o el fuego¹⁸⁸⁷ me arda¹⁸⁸⁸, que gloria nuestra¹⁸⁸⁹ en cualquier muerte¹⁸⁹⁰ veo. 2175</p> <p>Éntranse.¹⁸⁹¹</p> <p>Cena última:¹⁸⁹² Cipión, Jugurta, Quinto Fabio y Gayo Mario, y algunos soldados romanos.¹⁸⁹³</p> <p>CIPIÓN</p> <p>Si no me engaña el pensamiento mío, o salen mentirosas las señales, que¹⁸⁹⁴ habéis visto, en¹⁸⁹⁵ Numancia, del¹⁸⁹⁶ estruendo</p>	<p>La hoguera a n[uest]ras vidas ymportuna, Porque el que alli bençiere pueda luego entregar el vençido al duro fuego.</p> <p>Teo</p> <p>Bien dizes y camina que se tarda el tiempo de morir como desseo, ora me mate el Hiero, o el fuego me arda, q[ue] gloria n[uest]ra en qualquier muerte beo.</p> <p><i>Entranse.</i></p> <p><i>Cena ultima Çipion, Jugurta, Quinto Fauio, y Mario y algunos soldados romanos.</i></p> <p>Çip.</p> <p>Si no me engaña el pensami[ent]o mio, o salen mentirosas las señales, q[ue] aueys visto, en numançia, del estruendo</p>	<p>La guerra a n[uest]ras bidas ynportuna, Porque el que alli bençiere pueda luego entregar al bençido al duro fuego.</p> <p>Teojenes</p> <p>Bien diçes camina que se tarda El t[iem]po de morir como deseo, ora me mate el yerro el fuego me ard[a], que gloria y onrra en qualquier muerte beo.</p> <p><i>Vansse y sale Çipion y Iugurta y Quinto Fauio y Mario y Hermilio y Limpio y otros soldados rromanos.</i></p> <p>Çipion</p> <p>Si no me engaña el pensamiento mio, o salen mentirosas las señales, qual aueis bisto de Numançia el estruendo</p>

¹⁸⁸⁴**Hoguera.** guerra. M. Es una sustitución de M por atracción de toda la obra. Teógenes y un numantino van a la plaza a pelear y el vencido será echado a la hoguera.

¹⁸⁸⁵**El.** al. M, SB, V, Y, Ma, H. Es una sustitución. Según Baras evita *al...al*.

¹⁸⁸⁶**Y camina.** camina. M, Y. Es una omisión de M.

¹⁸⁸⁷**O el fuego.** el fuego. M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M, el error se produce porque la palabra anterior termina en –o.

¹⁸⁸⁸**arda.** Según Baras, M escribe *arde* aunque el margen no deja ver la –e con claridad.

¹⁸⁸⁹**Nuestra.** y onrra. M, SB, Y; y honra. R, V, G, Y(A), Ma, B. La sustitución de M puede ser un error al desarrollar la abreviatura de *nuestra*. No es la primera vez que se confunde al desarrollar la abreviatura: utiliza 'vuestra' (v. 308, 1358 y 2379); 'mía' (v. 272); En dos casos las sustituciones van acompañadas de más errores: “que apruebe y eternice n[uest]ra historia / que aprueben y determinen la historia” (v. 1420); “como el muchacho vuelva a *nuestras* manos / como el muchacho beng a *aquestas* manos” (v. 2322).

También podría ser una sustitución por *lectio faciliior*. Algunos críticos prefieren honra pero si estudiamos su distribución así como la de sus derivados veremos que se utiliza *honra* por los romanos en el v. 192; por los numantinos en los vv. 594, 661, 666 y por Duero v. 506; *Honrado*, por los romanos v. 310; *Honradamente*, por los numantinos en el v. 593; Las mujeres utilizan *deshonras* (v. 1295) y *deshonradas* (v. 1298). El término *honra* y sus derivados no se vuelve a utilizar desde que los numantinos deciden su muerte, tal vez porque no hay *honra* en el suicidio o en matar a los familiares y amigos, pero si se puede conseguir la *gloria*. Por ello es preferible la lectura de HS.

¹⁸⁹⁰**Muerte.** parte. R, Y, SR(P).

¹⁸⁹¹**Entranse.** *Entranse.* S; *Entra[n]se.* SR; *Vansse.* M, SB, V, G, Y, H.

¹⁸⁹²**Cena última.** *Scena IV.* S, SR; Omisión de M, SB, R, V, G, Y, SR(P), H.

¹⁸⁹³**Cipión, Jugurta, Fabio y Mario y algunos soldados romanos.** y sale Çipion, Iugurta y Quinto Fauio y Hermilio y Limpio y otros soldados rromanos. M, SB, Y; y sale Escipión y Jugurta y Quinto Fabio y Ermilio y Limpio y otros soldados romanos. V, G; SR(P) anteponen: [Salen].

Mario. Gayo Mario. S, SR.

¹⁸⁹⁴**Que.** qual. M, Y. Es un error de M posiblemente al desarrollar mal la abreviatura de *que*, este error se encuentra también en los vv. 502, 1883 y 1998.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
y lamentable son, y ardientes llamas , ¹⁸⁹⁷ sin dubda ¹⁸⁹⁸ alguna que ¹⁸⁹⁹ recelo y temo 2180 que el bárbaro furor del enemigo contra su proprio ¹⁹⁰⁰ pecho no se vuelva. Ya no parece gente en la muralla , ¹⁹⁰¹ ni ¹⁹⁰² suenan las usadas centinelas: todo está en calma y en silencio puesto, 2185 como si en paz tranquila y sosegada estuviesen los fieros numantinos. GAYO MARIO ¹⁹⁰³ Presto podras salir de aquesa dubda , ¹⁹⁰⁴ porque si tu lo quieres, yo me ofrezco de subir sobre el muro, aunque me ponga 2190 al riguroso trance que se ofrece,	y lamentable son, y ardientes llamas, sin dubda alguna que recelo y temo q[ue] el barbaro furor del enemigo. Contra su proprio pecho no se buelba ya no parece gente en la muralla ni suenan las usadas çentinelas todo esta en calma y en silençio puesto como si em paz tranquila y sosegada estuuiessen los fieros numantinos. Mario Presto podras salir de aquesa dubda, Porque si tu lo quieres, yo me ofrezco de suuir sobre el muro, aunq[ue] me ponga al riguroso tranze que se ofreçe,	y lamentable son y ardiente llama sin duda alguna a quien rreçelo y temo que el barbaro furor del enemigo. Contra su propio pecho no se buelua Ni suenan las husadas çentinelas todo esta en calma y en silençio puesto como si en paz tranquila y sosegada estubiesen los fieros numantinos. Mario Presto podras salir de aquesa duda, Porque si tu lo quieres, yo me ofrezco de subir sobre el muro, aunq[ue] me ponga al riguroso trançe que se ofreçe

¹⁸⁹⁵ **En.** *de.* M. Es una sustitución de M.

¹⁸⁹⁶ **Del.** *el.* M. Es una omisión de M.

¹⁸⁹⁷ **Ardientes llamas.** *ardiente llama.* M, SB, V, G, Y, Ma. Es una omisión de M.

Las llamas y el silencio son una llamada de atención: “Les flammes de Numance, le profond silence qui l’a recouverte, s’élèvent plus haut et parlent plus fort que l’éclat et les cliquets des batailles gagnées ou perdues. Son refus de collaborer, fût –ce de force, au triomphe de celui qui a voulu la briser, n’est plus un geste négatif et sans écho, dans la mesure où il proposera à d’autres hommes (comme, déjà, à Bariato) un exemple, une raison d’espérer en eux-mêmes et de se respecter.” (Maria Laffranque: “De l’histoire au mythe...”, op. cit., p. 294).

¹⁸⁹⁸ **dubda.** *duda.* M, S, SB, R, V, G, Ma, Y, SR, H, B.

¹⁸⁹⁹ **Que.** *a quien.* M. El error de M puede deberse a un mal desarrollo de una abreviatura en el manuscrito original. Lo que recela y teme Escipión es que los enemigos cometan una locura, lanzarse en contra de sí mismos. No teme al enemigo, ‘a quién, sino lo que éstos puedan hacer, el que.

¹⁹⁰⁰ **Proprio.** *propio.* M, SB, V, G, Ma, Y, SR, H.

¹⁹⁰¹ **Ya no parece gente en la muralla.** M omite este verso.

El silencio y el fuego también alertan a los romanos en el cerco de Masada; los supervivientes cuentan a los romanos lo sucedido. La diferencia esencial entre uno y otro cerco es que en Numancia nadie queda vivo para ser esclavo mientras que en Masada hemos de suponer que las mujeres supervivientes son hechas esclavas: “Pero, al no ver a ninguno de los enemigos, sino sólo una terrible soledad por todas partes y, en el interior, fuego y silencio, se quedaron perplejos ante lo que había sucedido. Finalmente, como si fueran a empezar a disparar, lanzaron grandes gritos, para que alguno de los de dentro les respondiera. Las mujeres escucharon este vocerío, salieron de los subterráneos y contaron a los romanos cómo se habían desarrollado los acontecimientos. Una de ellas expuso con todo detalle y claridad las palabras de Eleazar y de qué modo se había llevado a cabo la matanza. Los romanos no les prestaron mucha atención, ya que no se creían la magnitud de la audacia. Apagaron el fuego, se abrieron rápidamente camino a través de él y llegaron al interior del palacio. Cuando allí se toparon con el montón de muertos no se alegraron, como suele ocurrir con los enemigos, sino que se llenaron de admiración por la valentía de su resolución y por el firme menosprecio de la muerte que tanta gente había demostrados con sus obras.” (Flavio Josefo: *Historia de los judíos.* op. cit., vv. 403-406).

¹⁹⁰² **Ni.** HS tacha con una línea *ni*. A diferencia de casos anteriores Sancha recupera el adverbio para mantener el número de sílabas del verso.

¹⁹⁰³ **Gayo Mario.** *Mario.* HS.

¹⁹⁰⁴ **Dubda.** *duda.* M, S, SB, R, V, G, Ma, Y(A), SR, H, B.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
solo por ver aquello que en Numancia hacen nuestros soberbios enemigos.	solo por ber aquello que en Numancia Hazen n[uest]ros soberuios enemigos.	solo por ber aquello que en Numancia Haçen n[uest]ros soueruios enemigos.
CIPIÓN Arrima, pues, ¡ oh Mario! ¹⁹⁰⁵ alguna escala a la muralla y haz lo que prometes. 2195	Çip arrima pues, o mario, alguna escala a la muralla y haz lo que prometes.	Çipion Arrima pues Mario alguna escala a la muralla y haz lo que prometes.
GAYO MARIO Id por la escala luego. Yvos, Ermilio , ¹⁹⁰⁶ haced que mi rodela se me traiga y la celada blanca de las plumas; que a fee ¹⁹⁰⁷ que tengo de perder la vida o sacar de esta dubda ¹⁹⁰⁸ al campo todo. 2200	Ma Yd por la escala luego, y bos Ermilio Hazed que mi rodela se me trayga y la çelada blanca de las plumas, que a fee que tengo de perder la vida o sacar de esta dubda al campo todo.	Mario Yd por la escala luego y bos Ermilio haçed que mi rrodela se me trayga y la çelada blanca de las plumas que a fe que tengo de perder la vida o sacar de esta duda al campo todo.
ERMILIO ¹⁹⁰⁹ Ves aquí la rodela y la celada; la escala, vesla ¹⁹¹⁰ allí: la trae ¹⁹¹¹ Olimpio . ¹⁹¹²	Erm. Ves aqui la rrodela y la çelada, la escala, vesla alli, la trae Olimpio.	Ermilio Bes aqui la rrodela y la çelada, la escala besla alli la trajo Limpio
GAYO MARIO Encomendadme ¹⁹¹³ a Júpiter imenso , ¹⁹¹⁴ que yo voy a cumplir lo prometido.	Ma Encomendadme a Jupiter ymenso, que yo boy a cumplir lo prometido.	Mario Encomiendome a Jupiter ynmenso, que yo boy a cumplir lo prometido.
CIPIÓN ¹⁹¹⁵ Alza más alta la rodilla , ¹⁹¹⁶ Mario, 2205	Çip Alça mas alta la rodilla, Mario,	Iugurta Alça mas alta la rrodela, Mario,

¹⁹⁰⁵ **O Mario.** *Mario.* M, SB, Y, H. M elimina otra vez la interjección *oh* al igual que en el v. 2034.

¹⁹⁰⁶ **Ermilio.** *Hermilio.* B.

¹⁹⁰⁷ **fee.** *fe.* M, S, SB, R, V, G, Ma, Y, SR, H.

¹⁹⁰⁸ **Dubda.** *duda.* M, S, SB, R, V, G, Ma, Y, SR, H, B.

¹⁹⁰⁹ **Ermilio.** *Hermilio.* B.

¹⁹¹⁰ **Vesla.** *besla besla.* M. Es una adición de M que repite la misma palabra.

¹⁹¹¹ **Trae.** *trajo.* M, SB, V, G, Ma, H. M lee *trae Olimpio* como *traxOlimpio*, donde interpreta la *e* como una *x* así surge el nombre *Limpio*.

¹⁹¹² **Olimpio.** *Limpio.* M, SB, V, G, Ma, H.

¹⁹¹³ **Encomendadme.** *Encomiendome.* M, SB, G, Ma, Y, H; *encomiéndame.* V.

¹⁹¹⁴ **Imenso.** *ynmenso.* M, SB; *inmenso.* S, R, G, Ma, Y, SR, H.

¹⁹¹⁵ **Cipión.** *Iugurta.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución pero no sabemos cuál es la versión correcta. La interpretación de escoger entre Jugurta o Escipión permite dotar a este último de la capacidad de preocuparse por sus subordinados. Si escogemos a Iugurta se nos presenta un Escipión que sólo se preocupa de conseguir a los prisioneros que le puedan dar la victoria. En el v. 2115 Escipión le pide a Mario “Miralo bien todo”. según HS y “Mira por tu vida”, según M.

¹⁹¹⁶ **Rodela.** *rodilla.* HS; *rrodela.* M; *rodela.* SB, R, V, G, Ma, Y, SR, H, B. Es una sustitución de HS, se está refiriendo a la rodela que Mario ordenó que le trajeran anteriormente

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>y encoje¹⁹¹⁷ el cuerpo, y cubre¹⁹¹⁸ la cabeza. ¡Ánimo que ya llegas a lo alto! ¿Qué ves?</p> <p>GAYO MARIO ¡Oh, santos dioses! ¿y ques¹⁹¹⁹ esto?</p> <p>JUGURTA ¿De qué te admiras?</p> <p>GAYO MARIO De mirar de sangre un rojo lago, y de ver mil cuerpos tendidos por las calles de Numancia.¹⁹²⁰ 2210</p> <p>CIPIÓN ¿Qué no hay ninguno vivo?</p> <p>GAYO MARIO Ni por pienso, A lo menos ninguno se me ofrece en todo cuanto alcanzo con la vista.</p> <p>CIPIÓN Salta, pues, dentro y míralo bien todo.¹⁹²¹ 2215</p> <p><i>Salta Mario en la ciudad.</i>¹⁹²²</p>	<p>y encoje el cuerpo, y cubre la cabeza, animo que ya llegas a lo Alto. que ves?</p> <p>Ma O santos Dioses y ques esto?</p> <p>Jug. De que te admiras?</p> <p>Ma De mirar de sangre un rrojo lago y de ber mill cuerpos tendidos por las calles de Numancia.</p> <p>Çip Que no ay ninguno viuó?</p> <p>Ma Ni por pienso, a lo menos ninguno se me ofrez en todo quanto alcanzo con la vista</p> <p>Çip Salta pues, dentro, y miralo bien todo.</p> <p><i>Salta mario en la çidad.</i></p>	<p>encoje el cuerpo y encubre la caueça animo que ya llegas a lo alto. que bes?</p> <p>Mario O santos dioses q[ue] es esto.</p> <p>Jugurta De que te admiras</p> <p>Mario De mirar de sangre un rrojo lago y de ber mill cuerpos tendidos por las calles de Numancia de mill agudas puntas traspasados.</p> <p>Çipion ¿Qué no ay ninguno biuo?</p> <p>Ma Ni por pienso a lo menos ninguno se me ofrez en todo quanto alcanço con la vista.</p> <p>Çipion Salta pues dentro y mira por tu bida síguele tu tan bien Iugurta amigo</p> <p><i>Salta Mario en la çidad.</i></p>

(v. 2197).

¹⁹¹⁷**Y encoje.** *encoje.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una omisión de M

¹⁹¹⁸**Cubre.** *encubre.* M. Es una adición de M seguramente por influencia de *encoje* en el inicio del verso. CUBRIR: “Ocultar alguna cosa, con otra que se pone encima.” *Autoridades.*
ENCUBRIR: “Ocultar una cosa o no manifestarla.” *Autoridades.*

¹⁹¹⁹**Y ques.** *que es.* M, H; [y] *que es.* SB, Y; ¿*Y qué es esto.* V, G, Y, SR, B.

¹⁹²⁰**de mil agudas puntas traspasados.** HS, S, SR omiten este verso.

¹⁹²¹**Míralo bien todo.** *Mira por tu bida.* M, SB, R; *mira por tu vida.* V, G, Y, Ma, H. Esta sustitución califica la actitud de Escipión. En HS el marcado egoísmo del general se hace patente con *miralo bien todo*, en M se supone un interés por la vida de sus capitanes.

¹⁹²²**Salta Mario en la ciudad.** Hay una alteración del orden porque en HS la acotación está antes del v. 2216 y en M detrás. En M, este verso figura en la última línea de la columna de la

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Síguelo¹⁹²³ tú también Jugurta amigo, mas sigámosle todos.</p> <p>JUGURTA</p> <p style="text-align: right;">No conviene¹⁹²⁴</p> <p>al oficio que tienes esta impresa: sosiega el pecho, buen señor,¹⁹²⁵ y espera que Mario vuelva, o yo, con la respuesta 2220 de lo que pasa en la ciudad soberbia. Tened bien esa escala... ¡Oh cielos justos, y¹⁹²⁶ cuán triste espetáculo¹⁹²⁷ y horrendo, se me ofrece a la vista! ¡Oh caso extraño! Caliente sangre baña todo el suelo; 2225 cuerpos muertos ocupan plaza y calles; dentro quiero saltar y verlo todo.</p> <p><i>Salta Jugurta en la ciudad y dice Quinto Fabio.</i>¹⁹²⁸</p> <p>QUINTO FABIO¹⁹²⁹</p> <p>Sin duda que los fieros numantinos, del bárbaro furor suyo incitados viéndose sin remedio de salvarse, 2230 antes quisieron entregar las vidas</p>	<p>Siguelo tu tambien Jugurta amigo, mas sigámosle todos.</p> <p>Jugurta</p> <p style="text-align: right;">No conuiene</p> <p>al offi[ci]o que tienes esta ympresa, sossiega el pecho, buen señor, y espera q[ue] Mario buelua, o yo, con la respuesta, de lo que pasa en la çiudad soberuia Tened bien esa escala, o çielos justos! y quan triste espetaculo y orrendo, se me ofreze a la vista o caso extraño! Caliente sangre baña todo el suelo Cuerpos muertos oupan plaça y calles! dentro quiero saltar y berlo todo!</p> <p><i>Salta Jugurta En la Çiudad y dize 5º fauio</i></p> <p>5º fauio</p> <p>Sin duda que los fieros numantinos, del barbaro furor suyo ynçitados viendose sin rremedio de salbarse, antes quisieron entregar las vidas</p>	<p>Mas sigamosle todos.</p> <p>Jugurta</p> <p style="text-align: right;">No conbiene</p> <p>al ofiçio que tienes esta ynpresa sosiega el pecho general y espera que Mario buelua o yo con la rrespuesta de lo que pasa en la çiudad soueruia Tened bien esa escala o çielos justos o quan triste espetaculo y orrendo. se me ofreçe a la vista o caso extraño caliente sangre baña todo el suelo. Cuerpos muertos ocupan plazas y calles dentro quiero saltar y berlo todo.</p> <p><i>Salta Iugurta en la çiudad.</i></p> <p>Quinto</p> <p>Sin duda que los fieros numantinos, del barbaro furor suyo ynçitados biendose sin rremedio de saluarse, antes quisieron entregar las vidas</p>

izquierda, la acotación comienza en la columna derecha enmarcada como siempre por dos líneas horizontales. Tal vez el copista decide posponer la acotación para que le quepa el último verso en la hoja.

Gayo Mario. *Gayo Mario.* S, R, Y, SR. En M, SB, V, G la acotación se encuentra después del siguiente verso.

¹⁹²³**Síguelo.** *Siguele.* G, Y, SR(P).

¹⁹²⁴Hemos de llamar la atención sobre dos momentos en los cuales se refrena a Cipión, el primero cuando Corabino quiere hablar con él desde la muralla y Gayo Mario le dice que no se acerque más, que se mantenga en lugar seguro; el segundo es éste en el que Jugurta le dice que no debe escalar la muralla hasta saber qué ha sucedido en la ciudad.

¹⁹²⁵**Buen señor.** *general.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Baras sospecha que en HS se trata de un eufemismo; Sin embargo ya hemos encontrado la forma *buen señor* para dirigirse a Escipión en el v. 225 en HS, M elige la forma *gran señor*; en el verso 2198 en ambos manuscritos, *buen señor*, para dirigirse a Teógenes; y por último ésta para dirigirse nuevamente a Escipión. Si fuera un eufemismo como sospecha Baras, ninguno de los copistas lo hubiera utilizado para dirigirse a Teógenes.

¹⁹²⁶**y.** o. M., SB, Y, Ma; oh. V, G, H. Es una sustitución de M.

¹⁹²⁷**espetáculo.** *espectáculo* S, R, V, Ma, Y, SR.

¹⁹²⁸**Ciudad y dice Quinto Fabio.** *çiudad.* M, SB, Y, H; *ciudad.* V, G, Ma. M omite la fórmula *y dize*... tan habitual en HS.

¹⁹²⁹**Quinto Fabio.** *Quinto.* M, SB, V, Y, H; *Fabio.* R, Ma. R emplea “Quinto Fabio” en la acotación y “Fabio” antes de los versos.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>al filo agudo de sus propios¹⁹³⁰ hierros,¹⁹³¹ que no a las vencedoras manos nuestras, aborrecidas dellos lo posible.</p> <p>CIPIÓN Con uno solo que quedase vivo,¹⁹³² 2235 no se me negaría el triunfo en Roma de haber domado esta nación soberbia, enemiga mortal de nuestro nombre, constante en su opinion, presta arrojada al peligro mayor y duro trance, de quien¹⁹³³ jamás se alabará romano que vio la espalda¹⁹³⁴ vuelta al¹⁹³⁵ numantino, cuyo valor, cuya destreza en armas, me forzó¹⁹³⁶ con razón a usar el medio de encerrarlos,¹⁹³⁷ cual fieros¹⁹³⁸ indomables 2245</p>	<p>al filo agudo de sus propios hierros q[ue] no a las bençedoras manos n[uest]ras aborreçidas dellos lo posible.</p> <p>Çip Con uno solo que quedase biuo no se me negaria el triunfo en Roma de auer domado esta naçion soberuia enemiga mortal de n[uest]ro nombre, constante en su opinion, presta arrojada al peligro mayor y duro tranze de quien jamas se alabara rromano que vio la espalda buelta al numantino, cuyo balor, cuya destreza en armas me forzo con razon a usar el medio de enzerrarlos qual fieros yndomables,</p>	<p>al filo agudo de sus propios yerros que no a las bençedoras manos n[uest]ras aborreçidas de ellos lo posible.</p> <p>Çipion Con uno solo que quedase uibo no se me negaria el triunfo en Roma de auer domado esta naçion soueruia enemiga mortal de n[uest]ro nombre constante en su opinion, presta arrojada al peligro mayor y duro trançe quien jamas se alauara rromano que bio la espada buelta a numantino, cuyo balor, cuya destreça en armas. me ofrezco con rraçon a usar el medio de ençerrallos qual fieras yndomables</p>

¹⁹³⁰ **Proprios.** *propios*. M, G, Y, SR, H.

¹⁹³¹ **Hierros.** *yerros*. M.

¹⁹³² Las fuentes recogen la destrucción total de la ciudad y la muerte de sus habitantes antes de la entrada de los romanos “No quedo en toda la ciudad de Numancia siquiera vn solo hombre a vida, que Cipion pudiesse meter en el triumpho, no dexandose vencer, y despues Cipion hallando la ciudad yerma sin gentes ny fabricas publicas acabo de assolar, y destruyrla...” (Garibay: *Compendio historial...*, op. cit., 185).

“Y al fin apretada la ciudad, y no vencida por vn famosissimo capitan no le dexo en si misma ninguna de que pudiesse gozar como enemigo. No se hallo vn solo Numantino que pudiesen aprisionar por catiuo. Presa, como de gente pobre, no quedo ninguna, las armas en la ciudad las quemaron todas. El triumpho que della se vuo fue de solo el nombre de la ciudad. Assi encarece esto Lucio Floro, y lo mismo dize Paulo Orosio y añade que solo ganaron los Romanos en esta victoria su seguridad. Valerio Maximo dize que lo que se hallo en la ciudad, fueron braços y piernas, y otros pedaços de carne humana, de que los Numantinos ya muchos dias antes se mantenian. Appiano Alexandrino cuenta algo diferente la matanza y destruycion de los Numantinos hizieron de si mismos, diciendo que quedaron algunos bibuos, y los tomo Scipion. Mas yo sigo a Tito Liuio, Orosio, Floro y Valerio Maximo, que concuerdan y son de mucha authoridad. Tito Liuio, como parece por sus sumarios, siempre ensalça los Numantinos, y haze muy grande estima de su esfuerço.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., fol. 134v).

¹⁹³³ **De quien.** *quien*. M. Es una omisión de M tal vez por atracción del siguiente verso que comienza con un relativo sin preposición, sin ella el verso es agramatical.

¹⁹³⁴ **Espalda.** *espada*. M, Y *espa[l]da*. SB, Y, H. Es una omisión de M, el texto pide *espalda*.

La honra de los numantinos se basaba en el valor de sus habitantes que preferían la muerte a la huida: “Era entre ellos el exercicio muy loado y la ociosidad muy condenada y lo que es mas, que de hazienda eran poco cobdiciosos, y de honrra muy ambiciosos. [...] Eran tan animosos y denodados en las cosas de guerra que jamas vieron a ningun numantino no las espaldas ni menos rescebir heridas en ellas, por manera que se determinasen antes morir que huyr.” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., f. XI).

¹⁹³⁵ **Al.** *a*. M, SB R, V, G, Y, Ma, SR(P), B. Es una omisión de M tal vez atraído por *espalda*, podría tratarse de dos errores de lectura.

¹⁹³⁶ **Forzo.** *ofrezco*. M, Y. Es una sustitución de M.

¹⁹³⁷ **Encerrarlos.** *ençerrallos*. M, SB, R; *encerrallos*. G, Y.

¹⁹³⁸ **fieros.** *fieras*. M, S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR(P), B. Baras lee *fieros* en HS, según él es una ‘o’ irregular abierta a la izquierda. En el verso 2249 se utiliza de nuevo esta grafía en ‘mostrado’ pero Baras no señala esta característica. Parece un error del copista de HS que se ve arrastrado por las -o- de ‘encerrarlos, indomables y dellos’.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
y triunfar dellos ¹⁹³⁹ con industria y maña, pues era ¹⁹⁴⁰ con las fuerzas imposibles ¹⁹⁴¹ pero ya me parece vuelve Mario. <i>Mario torna a salir</i> ¹⁹⁴² <i>por las murallas</i> ¹⁹⁴³ y dice: MARIO ¹⁹⁴⁴ En balde, ilustre general prudente, han sido nuestras fuerzas ocupadas; 2250 en balde te has mostrado diligente, pues en humo y en viento son tornadas ¹⁹⁴⁵ las ciertas esperanzas de victoria , ¹⁹⁴⁶ de tu industria contino aseguradas. Del ¹⁹⁴⁷ lamentable fin y triste ¹⁹⁴⁸ historia 2255 de la ciudad invicta de Numancia merece ser eterna la memoria. Sacado han de su pérdida ganancia; quitado te han el triunfo de las manos, muriendo con magnánima constancia. 2260 Nuestros digsinios ¹⁹⁴⁹ han salido vanos, pues ha podido mas su honroso intento que toda la potencia de romanos. El fatigado pueblo en fin violento	y triunfar dellos con yndustria y maña Pues era con las fuerças ymposibles Pero ya me pareze buelbe Mario. <i>Mario torna a salir por las murallas y dize.</i> Ma En balde Il[ustr]e General Prudente, an sido n[uest]ras fuerças ocupadas en balde te as mostrado diligente, Pues en umo y en biento son tornados las çiertas esperanças de victoria, de tu yndustria contino aseguradas. el lamentable fin y triste ystoria de la çiudad inuicta de Numança mereçe ser eterna la memoria. sacado an de su perdida ganança, quitado te an el triunfo de las manos, muriendo con magnanima constança. n[uest]ros digsinios an salido banos. Pues a podido mas su honrroso yntento que toda la potençia de rromanos, El fatigado pueblo en fin biolento	y triunfar de ellos con yndustria y maña pues seran con las fuerças ynposibles pero ya me pareçe buelue Mario. <i>Torna a salir Mario por las muralla y diçe:</i> Mario En balde ylustre jeneral prudente, an sido n[uest]ras fuerças ocupadas en balde te as mostrado dilijente, Pues en umo y en biento son tornadas las çiertas esperanças de vitoria de tu yndustria contino aseguradas. en lamentable fin la triste ystoria de la çiudad ynbicta de Numança mereçe ser eterna la memoria. sacado an de su perdida ganança quitado te an el triunfo de las manos muriendo con magnanima constança n[uest]ros disinios an salido banos Pues a podido mas su onrroso yntento que toda la potençia de rromanos. el fatigado pueblo en fin biolento

¹⁹³⁹ **dellos.** de ellos. G.

¹⁹⁴⁰ **Era.** seran. M. Es una adición de M provocada por la repetición de la última letra de la palabra anterior.

¹⁹⁴¹ **Imposibles.** ymposibles. HS, M; imposible. S, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. En ambos mss. se da el plural tal vez por creer que concuerda con *fuerzas* o por rimar con *indomables*.

¹⁹⁴² **Gayo Mario torna a salir.** *Mario torna a salir.* HS; *Torna a salir Mario.* M, SB, V, Y, Ma, H. Es una alteración del orden, ambas lecturas son posibles pero parece un error de M porque la forma preferida en las acotaciones es la de sujeto predicado.

¹⁹⁴³ **Las murallas.** la muralla. M, SB, R, V, G Y, Ma.

¹⁹⁴⁴ **Mario.** Gayo Mario. S, SR.

¹⁹⁴⁵ **Tornadas.** tornados. HS; tornadas. M, S, R, SB, V, G Y, Ma, SR, H, B. Es una sustitución de HS. Es preferible el femenino para mantener la rima.

¹⁹⁴⁶ **Victoria.** vitoria. M, SB, G, Ma, Y, H.

¹⁹⁴⁷ **Del.** el. HS En. M, SB, G, H; del. Y, SR, B. Ambos manuscritos muestran un error. El contexto pide la contracción *del*.

¹⁹⁴⁸ **Y triste.** la triste. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M, es preferible el uso de la conjunción copulativa de HS por el contexto.

¹⁹⁴⁹ **Digsinios.** digsinios. HS; disinios. M, SB, G, H; disignios. S, R, SR, B; designios. V, Y, Ma. Es una alteración del orden de HS que traslada la –g– a la primera sílaba. No es un simple error de escritura sino que refleja un error repetido por parte del copista como podemos comprobar en el v. 1414: *mas pues n[uest]ros digsinios descubiertos*. El grupo culto –gn– parece que les causó problemas en palabras largas porque un poco después en el v. 2301 HS elimina la –g–, *beninidad*, y M la antepone a la sílaba anterior, *begninidad*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
acabó ¹⁹⁵⁰ la miseria de su vida, dando triste remate al largo cuento. Numancia esta en un lago convertida, de roja sangre, y de mill cuerpos llena, de quien fue su rigor proprio ¹⁹⁵¹ homicida; de la pesada y sin igual cadena dura de esclavitud se han escapado con presta audacia de temor ajena. En medio de la plaza levantado está un ardiente fuego temeroso . ¹⁹⁵² de sus cuerpos y haciendas sustentado. A ¹⁹⁵³ tiempo llegué a verle , ¹⁹⁵⁴ que el furioso Teógenes, ¹⁹⁵⁵ valiente numantino, de fenecer su vida deseoso, maldiciendo su corto amargo signo , ¹⁹⁵⁶ en medio se arrojaba de la llama, ¹⁹⁵⁷	2265 2270 2275 2280	acabo la miseria de su vida, dando triste rremate al largo cuento! Numancia esta en un lago conbertida, de rroja sangre y de mill cuerpos llena, de quien fue su rrigor proprio homiçada de la pesada y sin ygal cadena dura de esclauitudo se an escapado Con presta audaçia de temor agena. En medio de la plaça lebandado esta un ardiente fuego temeroso, de sus cuerpos y haziendas sustentado. a tiempo llegue a berle, que el furioso Teogenes baliente numantino de fenezer su bida deseoso maldiziendo su corto amargo signo, en medio se arrojaua de la llama

¹⁹⁵⁰ **Acabó.** *acaba.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M por atracción de las vocales cercanas.

¹⁹⁵¹ **Proprio.** *propio.* M. Según Hermenegildo, HS escribe *prprio*, es un error de lectura del crítico al confundir una -o- abierta con una -r-. O tal vez se quería referir a *rrior* que si tiene las dos -rr-, pero esa es la forma habitual de escribir del copista que para indicar el sonido vibrante fuerte escribe una mayúscula o dos minúsculas.

¹⁹⁵² **Temeroso.** *y temeroso.* Y.

¹⁹⁵³ **A.** *al.* M, SB, Y, H. Es una adición de M tal vez porque interpretó la *t* de *tiempo* como una *l*, aunque utilice la abreviatura de *tiempo*.

¹⁹⁵⁴ **A verle.** *a berlo.* M, SB, Y, H; *a verlo.* V, G, Ma. Es un caso de loísmo de M como en los vv. 958, 1055, 1144, 1253, 2276.

¹⁹⁵⁵ Como hemos señalado anteriormente, Hermenegildo cree que la muerte de Teógenes ha sido un acto teatral fallido: “Los preparativos de la puesta en escena no llegan a hacerse realidad ante los ojos del archimirante [el público]. Y en todo caso abren una duda que hipoteca la virtud del método de morir inventado por Teógenes. Si el Numantino vence al caudillo, la representación habrá cumplido su objetivo. Pero si es Teógenes el vencedor, ¿cómo podrá perecer el héroe de Numancia, tan preocupado por alcanzar una honrosa muerte? El método de Teógenes que, de modo tan teatral evita el suicidio directo y, en realidad, más honroso, resulta ser un proceso ineficaz, puesto que deja inacabada la operación. Teógenes quiere morir honrosamente, y no logra, por medio de una puesta en escena bien marcada en el texto, asegurar la realización de su propio sacrificio. Se trata de una operación teatral inconclusa e ineficaz, que deja al descubierto la ambigüedad fundamental que diseña e impregna el carácter heroico del caudillo de Numancia.” (Alfredo Hermenegildo: “Mirar en cadena...,” op. cit., p. 87)..

Sin embargo, no sólo Cervantes ha sido fiel a las fuentes sino también a su propio ideario en el que los personajes principales deciden su propio destino, como señala Antonio Rey: “Al fin y al cabo, como acaece a todos los grandes personajes cervantinos, la suerte se halla en la decisión de su brazo y en la sabiduría de su inteligencia. La humanística intervención de la libre individualidad del hombre resulta, a la postre, fundamental, por encima de las imposiciones del destino o de los obstáculos de la adversidad. La calidad de la vida humana auténtica se impone, en consecuencia, con sus representaciones y fingimientos, aunque impliquen una cierta ironía, sobre la simple idealización esquemática.” (Antonio Rey Hazas: “Cervantes y el teatro” *Cuadernos de teatro clásico*, nº 20, 2005, pp. 21-98. La cita en la p. 68).

¹⁹⁵⁶ **signo.** *sino.* M, SB, V, G, Ma, Y.

¹⁹⁵⁷ Retomamos la palabra de Hermenegildo sobre la muerte del numantino: “El método de Teógenes, que de modo tan teatral evita el suicidio directo y, en realidad, más honroso, resulta ser un proceso ineficaz, puesto que deja inacabada la operación.” (Alfredo Hermenegildo: “Teógenes y el difícil arte de morir: *La Numancia* cervantina.” *Arquivos do Centro Português*, Lisboa-

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>lleno de temerario desatino; y al arrojarse, dijo:¹⁹⁵⁸ ¡Oh clara¹⁹⁵⁹ Fama, ocupa aquí tus lenguas y tus ojos en esta hazaña, que a cantar¹⁹⁶⁰ te llama! ¡Venid, romanos ya, por los despojos desta ciudad, en polvo y humo vuelos,¹⁹⁶¹ y sus flores y frutos en abrojos!¹⁹⁶² De allí, con pies y pensamientos sueltos, gran parte de la tierra he rodeado, por las calles y pasos mal¹⁹⁶³ revueltos, y a un¹⁹⁶⁴ solo numantino no he hallado que poderte traer vivo, siquiera Para que fueras dél bien informado.</p>	<p>lleno de temerario desatino. y al arrojarse, dixo o clara fama, ocupa aqui tus lenguas y tus ojos en esta hazaña que a cantar te llama Venid, Romanos ya, por los despojos desta ciudad en polbo y humo bueltos, y sus flores y frutos en abroxos de alli compies y pensamientos sueltos, Gran parte de la tierra e rodeado por las calles y pasos mal rebueltos y un solo numantino no he hallado que poderte traer viuo siquiera. Para que fueras del bien ynformado</p>	<p>lleno de temerario desatino y al arrojarse deo clara fama, ocupa aqui tus lenguas y tus ojos en esta haçaña que a contar te llama benid rromanos ya por los despojos desta ciudad en poluo y umo bueltos, y sus flores y frutos en abrojos de alli con pies y pensamientos sueltos, gran parte de la tierra e rrodeado por las calles y pasos mas rrebuiltos y un solo numantino no e allado. que poderte traer biuo siquiera para que fueras del bien ynformado</p>

Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, vol XXI, 1992; pp. 917–923, la cita en la p. 923). No tenemos la misma opinión que este crítico, la idea del desafío está en ya en Morales que la había tomado de Valerio Máximo. Teógenes se nos muestra con el valor intacto, es él quien propone la muerte de los numantinos y con todo su dolor la cumple con su familia, pero es también un guerrero y como tal no quiere entregarse al fuego sin demostrarlo, vence a todos los que se enfrentan con él. Recordemos que propone a los numantinos que se vean como enemigos. Él mismo se somete a su propia orden de que todo arda y se destruya. Es además, uno de los que van a ser glorificados por los romanos puesto que Gayo Mario le llama “valiente numantino” anteriormente Quinto Fabio había alabado el valor de Morandro y Leoncio al entrar en el campamento romano.

Al hacer un somero repaso sobre la iconografía hemos encontrado una imagen que nos ha recordado la muerte de Teógenes, el “Amor a la patria”: “Según el señor Giovanni Zarantino Castellini. Joven vigoroso, situado entre una gran humareda y una llamarada de fuego. Estará mirando con alegre ademán en dirección al humo, llevando en la diestra una corona de grama, y en la siniestra otra de encina. A sus pies, y aun lado, se verá un profundo precipicio, y al otro lado, aplastándolas intrépidamente, muchas cimitarras, hachas y lanzones. También para que mejor corresponda a las adecuadas circunstancias, y por la razón que diremos, irá vestido con ropa militar y a la antigua...” (Cesare Ripa: *Iconología*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2007, p. 99).

¹⁹⁵⁸**Dixo.** *dejo* M. Es una sustitución de M tal vez por vacilación en el timbre vocálico.

¹⁹⁵⁹**O clara.** *clara*. M, SB, V, Y, Ma, H. M omite la interjección.

¹⁹⁶⁰**Cantar.** *contar*. M, SB, V, Y, Ma, H. Es una sustitución de M. Puede ser otra vez una confusión entre las vocales *a* y *o*.

¹⁹⁶¹**Vuelos.** *envuelos*. S. Es una sustitución de Sancha que cambia el significado de la frase, porque la ciudad no se haya “envuelta en polvo y humo” sino que “se ha vuelto, se ha convertido en polvo y humo” es decir, en nada.

¹⁹⁶²**ABROJO:** “El fruto que da la planta, llamada tribulo, por las tres puntas que produce en el abrojo. Este de cualquier suerte que caiga, levanta en alto una punta aguda.” *Autoridades*.

El nombre de las plantas en Cervantes ha sido estudiado por Morales Valverde que omite esta alusión: “Abrojos: Este nombre se refiere en general a *Tribulus terrestris*. Son hierbas que viven pegadas al suelo, de hoja dividida y florecillas amarillas y que forman unos frutos bien armados de espinas, capaces de pinchar las ruedas de las bicicletas. Al parecer el nombre vulgar procede de abre ojos, para estar bien atento a no pincharse. En otros tiempos debían herir a caballerías, otros animales y a los mismos viandantes. También se ha denominado a otras especies punzantes con este nombre, como a *Centaurea calcitrapa* y a *C. solstitialis*. Una cita es: “menester será que el buen Sancho haga alguna disciplina de abrojos” (II, 36: 830).” (Ramón Morales Valverde: *Glosario de alusiones vegetales...*, op. cit., p. 269).

¹⁹⁶³**Mal.** *mas*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P), B. Parece una sustitución de HS. Esta misma distribución *mal/mas* se presenta en el v. 2303: “mal / mas* por cierto *tenian* conozido.” En este caso es el erróneo es M. Puede ser un error de lectura entre las letras *l* y *s*.

¹⁹⁶⁴**Y a un.** *y un*. M, SB, V, G, Ma, Y, H. Es una omisión de M

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Por qué ocasión, de qué suerte o manera, cometieron¹⁹⁶⁵ tan grande desvarío, 2295 apresurando la mortal carrera.</p> <p>CIPIÓN¹⁹⁶⁶</p> <p>¿Estaba por ventura el pecho mío de bárbara arrogancia y muertes lleno, y de piedad¹⁹⁶⁷ justísima vacío?</p> <p>¿Es por ventura de mi condición ajeno¹⁹⁶⁸ 2300 usar beninidad¹⁹⁶⁹ con el rendido, como conviene al vencedor que es bueno?¹⁹⁷⁰</p> <p>Mal,¹⁹⁷¹ por cierto, teniades¹⁹⁷² conocido el valor en Numancia de mi pecho, para vencer y perdonar nacido. 2305</p> <p>FABIO¹⁹⁷³</p>	<p>Por que ocasión de que suerte o manera Cometieron tan grande desuario, apresurando la mortal carrera,</p> <p>Çip</p> <p>Estaua por ventura el pecho mio de barbara arrogança y muertes lleno, y de crueldad justísima baçio?</p> <p>Es por bentura de mi condizion ageno Usar beninidad con el rendido, Como conbiene al bençedor que es bueno</p> <p>Mal por çierto teniades conozido El valor en Numança de mi pecho, Para bençer y perdonar naçido.</p> <p>Fabio</p>	<p>porque ocasión de q[ue] suerte o manera acometieron tan grande desbario apresurando la mortal carrera,</p> <p>Çipion</p> <p>Estaua por bentura el pecho mio de barbara arrogança y muertes lleno, y de piedad justísima baçio.</p> <p>Es de mi condiçion por dicha ajeno husar begninidad con el rrendido, Como conbiene al bençedor q[ue] es bueno mas por çierto tenian conoçido el balor en Numança de mi pecho, para bençer y perdonar naçido.</p> <p>Quinto</p>

¹⁹⁶⁵ **Cometieron.** *acometieron.* M. Es una adición de M, seguramente atraído por *apresurando* del verso siguiente. El verso de M es hipermétrico.

¹⁹⁶⁶ La tristeza de Escipión por la muerte de los numantinos se encuentra también en las crónicas: “Quando el consul Scipion vio a la ciudad arder et despues que entro dentro hallo a todos los ciudadanos muertos y quemados, cayo sobre su coraçon muy gran tristeza et derramo de sus ojos muchas lagrimas et dixo. O bienaumenturada Numancia, la qual quissieron los dioses que se acabasse mas no que se venciesse.” (Guevara: *Epístolas familiares*, op. cit., f. f. xiiij).

¹⁹⁶⁷ **Piedad.** *crueldad.* HS, S; *piedad.* M, SB, R, V, Y, Ma, SR, H, B. HS sustituye *piedad* por su contrario *crueldad* por atracción del contexto de la obra donde Escipión no se ha mostrado precisamente piadoso.

¹⁹⁶⁸ **Es por ventura de mi condición ajeno.** *es de mi condiçion por dicha ajeno.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Hay una alteración del orden y una sustitución *bentura* / *dicha*. Casi todos los editores prefieren la lectura de M. el verso de HS tiene pleno sentido si tenemos en cuenta el significado de *por ventura* y *condición*: Condición: “Natural o genio de los hombres, y assi se suele decir de la persona que le tiene suave, dócil, blando, etc., que es de buena condición y al contrario de la que le tiene recio, fuerte, indigesto que es de mala condición” *Autoridades*. Por ventura: “Modo adverbial que vale lo mismo que acaso y se usa muchas veces preguntando.” *Autoridades*. El verso de HS adquiere un nuevo significado si entendemos que *bueno*, en el último verso, no se refiere al inmediato *vencedor* sino a *condición*, referido al carácter.

El carácter de Escipión no brillaba precisamente por su benignidad como señala Morales: “Era Scipion muy aspero y terrible de su natural condicion, [...] Mas vna aspereza natural de suyo se entenece pocas vezes, quanto mas si se persuade que la rigurosa seueridad de que va, es por entonces necessaria.” (*Crónica...*, op. cit., fol. 133v).

¹⁹⁶⁹ **Beninidad.** *begninidad.* M, SB; *beninidad.* S, R, V, G, Y, Ma, SR, H.

¹⁹⁷⁰ La pena por la muerte de los numantinos ha sido destacado por algún crítico: “La “bárbara arrogancia” es lo que pensaba el general romano que caracterizaba a los numantinos; sin embargo, al ver el espectáculo de la muerte se da cuenta que ha sido él quien se ha comportado con *arrogancia*, y precisamente como bárbaro. La pregunta es una afirmación de su comportamiento. Dominado por el poder, no se ha dado cuenta de los límites y de los peligros, le ha hecho olvidar al “vencedor que es bueno.” (Francisco Vivar: *La “Numancia” de Cervantes y la memoria de un mito...*, op. cit., p. 38). Aunque estamos de acuerdo en principio con esta reflexión del crítico, creemos que el arrepentimiento de Escipión y la toma de conciencia de sus errores sólo le dura hasta que sabe que hay un superviviente, el cual le permitiría conseguir su victoria en Roma.

¹⁹⁷¹ **Mal.** *mas.* M. Es una sustitución de M debido a una confusión de las letras *l* y *s*, como se puede ver también en el v. 2290.

¹⁹⁷² **Teniades.** *tenian.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H. Es una sustitución de M, Cipión se dirige a los numantinos como si todavía pudieran oírle.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
Jugurta te hará más satisfecho Señor, de aquello que saber deseas; que, vesle, vuelve lleno de despecho. <i>Torna Jugurta por la miesma muralla.</i> ¹⁹⁷⁴ JUGURTA ¹⁹⁷⁵ Prudente general, en vano empleas mas aquí tu valor: vuelve a otra parte la industria sin igual ¹⁹⁷⁶ de que te arreas. 2310 No hay en Numancia cosa en qué ocuparte: todos son muertos ya , ¹⁹⁷⁷ sólo uno creo ¹⁹⁷⁸ que queda vivo, para el triumfo ¹⁹⁷⁹ darte. Allí, en aquella torre, según veo, 2315 allí denantes ¹⁹⁸⁰ un muchacho estaba, turbado en vista y de gentil arreo. CIPIÓN Si eso fuese verdad, eso bastaba para triunfar ¹⁹⁸¹ en Roma de Numancia, que es lo más agora deseaba. 2320 Lleguémonos allá, y haced instanci ¹⁹⁸²	Jugurta te ara mas satisfecho, Señor, de aquello que saber deseas que vesle buelue lleno de despecho. <i>Torna Jugurta por la miesma muralla.</i> G. Prudente General, en bano empleas mas aqui tu balor, buelbe a otra parte la yndustria sin ygal de que te arreas, no ay en Numancia cosa en que ocuparte, Todos son muertos ya, solo uno creo que queda biuo para el triunfo darte alli en aquella torre segun beo, alli denantes un muchacho estaua, Turbado en vista y de gentil arreo. Çip Si eso fuese berdad, eso bastaua para triunfar en Roma de Numancia, que es lo mas agora deseaba. lleguemonos alla, y hazed ynstanzia	Iugurta te ara mas satisfecho señor de aquello que sauer deseas que besle buelue lleno de despecho <i>Asomase Iugurta a la muralla .</i> Iugurta Prudente general en bano empleas mas aqui tu balor, buelue a otra parte la yndustria sigular de que te arreas, no ay en Numancia cosa en q[ue] ocuparte, Todos son muertos y, solo uno queda que queda biuo para el trunfo darte alli en aquella torre segun beo yo bi denantes un muchacho estaua, turbado en bista y de gentil arreo. Çipion Si eso fuese berdad, eso bastaua para trunfar en Roma de Numancia que es lo que mas agora deseaua lleguemosnos alla y açed distancia

¹⁹⁷³Quinto Fabio. *Quinto*. M, SB, Y; *Quinto Fabio*. S, SR.

¹⁹⁷⁴*Torna Jugurta por la miesma muralla.* *Asomase Iugurta a la muralla.* M, SB, V, G, Y, H; *torna Yugurta por la mesma muralla.* Y(A), SR(P), B. La acotación en HS figura en el margen izquierdo, esta vez su ubicación la facilita el cambio de interlocutor.

¹⁹⁷⁵Jugurta. G. HS; *Iugurta*. M; *Jugurta*. S, Ma, SR; *Yugurta*. B. Es una sustitución de HS por el contexto, tal vez comenzó a escribir Gayo Mario.

¹⁹⁷⁶Sin ygal. *singular*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR(P). Es una sustitución de M al establecer mal el corte sintáctico.

ARREAR: “Adornar, y ataviar a alguno, poniéndole galas, joyas y otros aderezos con que se engalane y ande lucido.” *Autoridades*.

¹⁹⁷⁷ya. y. SB, V, G, Ma, Y, H.

¹⁹⁷⁸Creo. *queda*. M. Es una sustitución de M por atracción de *queda* del siguiente verso: *que queda biuo para el triunfo darte*.

¹⁹⁷⁹Triunfo. *trunfo*. M, SB, Y, H. Es una omisión de M que parece característica propia del copista porque en los vv. 2319, *para trunfar en Roma de Numancia*; v. 2329: *desta çiudad de quien trunfo la muerte*, encontramos la falta del diptongo.

¹⁹⁸⁰Alli denantes. *yo bi denantes*. M, SB, Y; *yo vi denantes*. V, G, Ma, H. Es una sustitución de M, por influencia de la terminación del verso anterior: *alli en aquella torre según beo*. HS sigue la estructura del verso anterior que también comienza con *alli*. DENANTES: “El que acaba de pasar o passo proximately a lo que se esta diciendo.” *Autoridades*.

¹⁹⁸¹Triunfar. *trunfar*. M, SB, Y, H. El diptongo del verbo “triunfar” se reduce sistemáticamente en M como se puede apreciar en el v. 2319: “Para *triunfar/trunfar* en Roma de Numancia”; v. 2329: “desta çiudad de quien *triunfo / trunfo* la muerte”; v. 2415: “el *triumfo / trunfo* que pudiera tanto honraros”. (Presentamos primero HS y después M).

¹⁹⁸²Instancia. *distancia*. M. Es una adición de M que duplica la *d* final del imperativo de *hacer*. HS utiliza el grupo culto *ns* que M reduce.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
cómo el muchacho vuelva ¹⁹⁸³ a nuestras ¹⁹⁸⁴ manos vivo ¹⁹⁸⁵ ques lo que agora es de importancia	Como el muchacho buelba a n[uest]ras manos biuo ques lo que agora es de ymportançia	como el muchacho benga aquestas manos biuo que es lo q[ue] agora es de ynportançia
Bariato desde la torre. ¹⁹⁸⁶ [BARIATO] ¹⁹⁸⁷ ¿Dónde venís, o qué buscáis, romanos? Si en Numancia queréis entrar por suerte , ¹⁹⁸⁸ 2325 haréislo ¹⁹⁸⁹ sin contraste, a pasos llanos; pero mi lengua desde aquí os advierte que yo las llaves ¹⁹⁹⁰ mal guardadas tengo	Bariato desde la torre Donde benis o que buscáis rromanos si en Numancia quereys entrar por suerte, Hareyslo sin contraste a pasos llanos Pero mi lengua desde aquí os aduierte que yo las llaues mal guardadas tengo	Diçe Bariato muchacho desde la torre. Bariato Donde benis o que buscáis Romanos si en Numancia quereis entrar por fuerte, arayslo sin contraste a pasos llanos pero mi lengua desde aquí os adbierte que yo las llaues mal guardadas tengo

¹⁹⁸³ **Vuelva.** buelba. HS uenga. M, SB, R, V, Y, SR, H, SR. Es una sustitución de M. De hecho en *Autoridades* la primera acepción que encontramos de VOLVER es: “Dar vuelta o vueltas a alguna cosa” la segunda: “Vale assimismo dirigir, encaminar u enderezar una cosa a otra material, ú inmaterialmente” es la que podemos aplicar aquí, Cipión pretende atraer a Bariato con sus palabras. Hermenegildo señala: “Variato no puede volver a unas manos que nunca le han poseído”. y así es en efecto si hacemos referencia a la tercera acepción: “Significa también, venir o llegar al lugar u sitio de donde antes se había salido, u apartado” pero no es ese uso el que se utiliza aquí.

¹⁹⁸⁴ **A nuestras.** aquestas. M, SB, Y; [a] aquestas. H; a aquestas. R, V, G. La sustitución de *nuestras* por *aquestas* puede ser un error en el desarrollo de las abreviaturas de M.

¹⁹⁸⁵ En M interlineado entre los versos 2322-2323, en el margen : “sta aquí” con letra más menuda.

¹⁹⁸⁶ **Bariato desde la torre.** Virato desde la torre. S, R, Y(A); Diçe Bariato muchacho desde la torre. M, SB, V, G, Ma, H; Viriato (desde la torre). SR anteponen al texto y omiten la acotación. En HS la acotación está en el margen izquierdo.

Cervantes elige parte de la versión de Valera: “No hallaron en ella cosa biua, saluo vn moço de edad de doze años que se auia escondido en vn luzillo, et aquel solo lleuaron a roma, et como Cipion demandasse que le fuesse dado el triumpho a tan gran victoria deuido, fuele denegado, diziendo que el no auia vencido los numantinos, mas ellos mesmos se auian vencido. Pero con todo esso no queriendo amenguarle su honor el Senado mandaua que boluiesse a Çamora con aquel moço et lo pusiesse sobre vna torre de la ciudad et le diesse las llaues della en la mano et gelas tomasse por fuerça, et que venido a Roma lo rescibirian con trimpho, et assi Scipion boluio a Çamora et hizo todo lo que el Senado mando, et como el moço se vido sobre la torre, dexo caer las llaues que en la mano tenia et dixo. No plega a los Dioses que el triumpho que de mis antepassados tu no ganaste lo ganes por mi, et assi dexose caer de la torre, et dio fin a sus días quedando Cipion sin auer el triumpho.” (Valera: *Crónica...*, op. cit., f. [xxii]v). La versión de Valera influye en el *Romance de los Numantinos*: “cosa viva no han hallado...” y ambas obras en Timoneda: *Romance de cómo Cipión destruyó a Numancia*.

Sobre el cambio en su fuente principal: “Al concebir una peripecia espectacular, el suicidio del joven Bariato, Cervantes enriqueció el desenlace de *Numancia* con un episodio patético. Pero, en este proceso, se aleja deliberadamente de la tradición consagrada por la historiografía clásica, según la cual, al penetrar en la ciudad al final de un largo asedio, Escipión no encontró ningún superviviente. Desde Floro a Valerio Máximo, los historiadores de la Antigüedad se transmitieron esta versión del sacrificio de la ciudad celtíbera. Ambrosio de Morales, el continuador de la Crónica General de Florián de Ocampo, la recogió y acreditó a su vez entre los contemporáneos de Felipe II. En la medida en que el argumento de *Numancia* retoma en sus líneas esenciales el relato de Morales, el episodio de Bariato constituye pues una infidelidad cometida *in extemis* por un poeta preocupado por seguir con exactitud al historiador escrupuloso al que había tomado como guía.” (Jean Canavaggio: “El desenlace de *La Numancia*: tradición y originalidad” *Cervantes entre vida y creación*. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos, 2000. p. 97).

¹⁹⁸⁷ **Bariato.** HS omite el nombre del interlocutor.

¹⁹⁸⁸ **Suerte.** fuerte. M, SB, V. Es una sustitución de M que confunde la s y la f.

¹⁹⁸⁹ **Hareislo.** arayslo, M, SB, Y. Es una sustitución de M por atracción de la sílaba inicial. En M hay una corrección sobre la segunda a aunque no se ve lo que hay debajo, Según Baras: “Bn no da arayslo, como supone Sb [Schevill y Bonilla] (lo duda Hm [Hermenegildo]) y leen TSr [Turner, Sevilla y Rey], sino que enmienda areyslo sobre aras.”

¹⁹⁹⁰ Sobre el uso de las llaves y de otra posible fuente: “Por lo demás es cierto que en *El cerco de Numancia* hay un último superviviente, el joven Bariato, que terminó por arrojarle desde la

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
desta ciudad, de quien triunfo ¹⁹⁹¹ la muerte. CIPIÓN Por ésas, joven, deseoso vengo ; ¹⁹⁹² 2330 y más de que tú hagas experiencia ¹⁹⁹³ si en este pecho piedad sostengo. VARIATO ¹⁹⁹⁴ ¡Tarde, cruel, ofreces tu clemencia, pues no hay en ¹⁹⁹⁵ quien usarla; que yo quiero pasar por el rigor de la sentencia 2335 Qué consuelo ¹⁹⁹⁶ amargo, lastimero ¹⁹⁹⁷ de mis ¹⁹⁹⁸ padres y patria, tan querida, causó el último fin, terrible y fiero! FABIO ¹⁹⁹⁹ Dime ; ²⁰⁰⁰ ¿tienes, por suerte, aborrecida,	desta çudad de quien triunfo la muerte. Çip Por esas, joben, deseoso bengo y mas de que tu hagas expiriencia si en este pecho piedad sostengo. Variato Tarde, cruel, ofreçes tu clemencia Pues no ay en quien usar la que yo quiero Pasar por el rigor de la sentença. que consuelo amargo lastimero de mis padres y patria, tan querida, causo el ultimo fin terrible y fiero Fauio Dime tienes, por suerte aborreçida	desta çudad de quien trunfo la muerte Çipion Por esas jouen deseo y bengo y mas de que tu hagas ynsperiençia si en este pecho piedad sostengo. Bariato Tarde, cruel, ofreçes tu clemencia pues no ay con quien husar la q[ue] yo quiero Pasar por el rrigor de la sentença que con suçeso amargo y lastimero de n[uest]ros padres y patria, tan querida causo el hultimo fin terrible y fiero. Quinto De mi tienes por suerte aborreçida

muralla sin dejarse convencer en ese trance final por las fabulosas riquezas prometidas por Escipión. Pero es que Castillo [de Bovadilla] tampoco se olvida de ponderar el bravo gesto del muchacho numantino de preferir la muerte a cualquier otro tipo de consideraciones: ‘El corregidor ha de elegir su muerte antes que le entregue las llaves della como hizo (según dicen) el muchacho Numantino, que con ellas se despenó y cayó muerto a los pies de Scipión: porque es cosa gloriosa morir por su ley, y por su Rey. (vol II, fol. 360).’ y añade en nota: “el detalle de las llaves no aparece recogido en la Numancia.” (José Luis Bermejo Cabrero: *De Virgilio a Espronceda*. op, cit., p. 91). Pero como hemos visto, Cervantes por boca de Bariato si cita las llaves, al igual que Cipión: “Por esas” referido a las llaves, aunque no desarrolla el tema.

El tema de las llaves se encuentra desarrollado en el “Romance de cómo Cipión destruyó a Numancia” de la *Rosa gentil* de Timoneda. Según este romance, Cipión lleva al muchacho a Roma para que le declaren vencedor, pero Roma le ordena volver a Numancia y que sobre una torre: “la mas alta que ha quedado, / y alli le entregue las llaues, / teniendolas de su mano, / y se las tome por fuerça / como a enemigo cercado. / Y en tomarlas de esta suerte / el triumpho le sera dado. / A Soria buelue Cipión, / según le fue mandado: / puso el mochacho en la torre / del arte que era acordado; / alli las llaues le pide, / mas el se las ha negado / [...] / con las llaues abrazado, / se echo de la torre abaxo...”.

¹⁹⁹¹ **Triunfo.** *trunfo*. M, SB, Y, H.

¹⁹⁹² **Deseoso vengo.** *deseo y vengo*. M. M omite la sílaba –so y añade la conjunción y.

¹⁹⁹³ **Experiencia.** *ynsperiençia*. M, SB, Y; *experiencia*. S, R, V, Ma, SR; *esperiencia*. G; *[e]speriençia*. H. Es una sustitución de M.

¹⁹⁹⁴ **Variato.** *Viriato*. S2, G, SR.

¹⁹⁹⁵ **En.** *con*. M, SB, V, G, Y, H.

¹⁹⁹⁶ **Consuelo.** *con suçeso*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Es una sustitución de M. Divide ‘consuelo’ en dos palabras *con* y *suceso*; confunde la letra *e* con la sílaba *ce*. Por último confunde la letra *l* con una *s*. El manuscrito original del que copian debía tener una *s* bastante peculiar porque el copista de M la confunde con letras altas como *f*, *l*, *t*.

El consuelo al que se refiere Bariato es la muerte. La crítica ha preferido la lectura de M, pero Bariato está hablando del consuelo que da la muerte.

¹⁹⁹⁷ **Lastimero.** *y lastimero*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una adición de M.

¹⁹⁹⁸ **Mis.** *nuestros*. M. Es una sustitución de M por desarrollar una abreviatura inexistente.

¹⁹⁹⁹ **Fabio.** *Quinto*. M, SB, V, Y; *Quinto Fabio*. S, G, SR.

²⁰⁰⁰ **Dime.** *de mi*. M. M altera el orden de las vocales y separa el verbo en dos palabras una preposición, *de*, y un pronombre, *mi*.

EDICIÓN		MS. HS	MS. BNE
ciego de un temerario desvarío, tu floreciente edad, tu ²⁰⁰¹ tierna vida?	2340	çiego de un temerario desuario tu floreçiente edad, tu tierna vida.	çiego de un temerario desbario tu floreçiente edad, y tierna bida.
CIPIÓN Tiempla , pequeño joven, tiempla ²⁰⁰² el brío, y subjeta ²⁰⁰³ el valor tuyo y pequeño , ²⁰⁰⁴ al mayor de mi honrrroso poderío; que desde aquí te doy mi ²⁰⁰⁵ fee, y empeño	2345	Çip Tiempla pequeño jouen tiempla el brio y subjeta el balor tuyo y pequeño al mayor de mi honrrroso poderio. q[ue] desde aquí te doy mi fee y empeño mi palabra que solo de ti seas	Çipion Tiempla pequeño jouen templa el brio Sujeta el balor tuyo que es pequeño al mayor de mi onrrroso poderio que desde aquí te doy la fee y enpeño mi palabra que solo de ti seas
tú mismo el propio y conocido ²⁰⁰⁶ dueño, y que ²⁰⁰⁷ de ricas joyas y preseas ²⁰⁰⁸ vivas lo que vivieres abastado, como yo podré darte y tú deseas, sí a mi te entregas y te das de grado.	2350	tu mismo, el proprio y conoçido dueño y que de ricas joyas y preseas biuas lo que biuieres abastado, Como yo podere darte, y tu deseas, sí a mi te entregas y te das de grado.	tu mismo propio el conoçido dueño y que de rricas joyas y preseas bibas lo que biuieres abastado, como yo podre darte y tu deseas, sí a mi te entregas y te das de grado.

²⁰⁰¹Tu. y. M, SB, V, G, Y, H.

²⁰⁰²Tiempla... tiempla. *templa... templa.* S, R, Y, Ma, SR; *tiempla... templa.* M, G, H. Hermenegildo dice que HS da *templa*, no estamos de acuerdo es Sancha quien lo hace. M omite la *i* en el diptongo *-ie*. En esta época todavía no están claras las formas diptongadas, como se puede comprobar en M. Más arriba, v. 2314, M omite la *-i-* en un diptongo. Sin embargo, ambos mss. utilizan la forma *tiempla* al inicio de la obra: “*Tiempla* las amenazas Fabio y calla” (v. 311).

²⁰⁰³Y subjeta. *Sujeta.* M, SB, R, V, G, Ma, Y. Es una omisión de M.

²⁰⁰⁴Tuyo y pequeño. *tuyo que es pequeño.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. La sustitución de M se debe a la confusión de la conjunción copulativa y con la abreviatura del pronombre relativo *q[ue]*, el verso necesita un verbo por eso añade *es*.

²⁰⁰⁵mi. *la.* M, SB, R, V, G, Y, H.

²⁰⁰⁶El propio y conocido. *propio el conoçido.* M, SB, Y; *propio el conoçido.* V, G, H; *propio y conoçido.* Ma; *El propio y conoçido.* S, R, SR. M pospone el artículo y elimina la conjunción copulativa.

²⁰⁰⁷Y que. *que* M.

²⁰⁰⁸El personaje de Escipión decrece moralmente en la obra: “...Escipión es un personaje que está caracterizado inicialmente por una celebridad y una dignidad morales muy destacadas, desde las que dispone una nueva organización en la vida militar de su ejército. [...] Sin embargo, a medida que avanza la acción, el carácter de Escipión se torna cada vez más inhumano, decepcionante y mediocre. Su presunta magnanimidad hace oídos sordos a la propuesta de paz y de justicia solicitada por los numantinos; se entrega en el uso de la fuerza bélica a actitudes maquiavélicas (S. Zimic), en las que domina la astucia del pillo frente a la celebridad del militar que combate valerosamente; y al final, frente a Viriato, con tal de mostrar ante la Roma imperial que ha podido capturar con vida al menos a un numantino, llega a sobornar al muchacho prometiéndole todo tipo de riquezas.” (Jesús Maestro: “*La Numancia* cervantina...”. op. cit., p. 209).

Abundando en la idea de Maestro hemos de destacar la distribución en escena de Cipión y los numantinos: En la primera jornada, Cervantes sube a Escipión sobre una “peña” ligeramente por encima de su ejército; según avanza la obra, Escipión siempre que se enfrenta con los numantinos se sitúa por debajo de ellos, no sabemos cómo recibe a los embajadores, podemos suponer que está de pie, a la misma altura que sus interlocutores; en la tercera jornada, Caravino está situado físicamente por encima de Escipión pues le habla desde la muralla, es decir, desde el balcón del primer piso; en la cuarta jornada, Mario y Jugurta escalan el muro y atraviesan la muralla, alcanzan el primer piso, pero Escipión se mantiene en el suelo, y así entra en la ciudad, le vemos en el tablado mientras desde la torre le habla Bariato. Cervantes le sitúa físicamente por debajo de los numantinos, y esta posición parece indicar el rechazo moral de nuestro autor hacia Escipión.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>VARIATO²⁰⁰⁹</p> <p>Todo el furor de quantos ya son muertos en este pueblo²⁰¹⁰, en polvo reducido; todo el huir²⁰¹¹ los pactos y conciertos, ni el dar a sujeción jamás oído, 2355 sus iras y rancores²⁰¹² descubiertos, está²⁰¹⁴ en mi pecho, todo junto,²⁰¹⁵ unido. Yo heredé de Numancia todo el brio; ¡ved si pensar²⁰¹⁶ vencerme es desvarío! Patria querida, pueblo desdichado, 2360 no temas ni imagines que delire²⁰¹⁷ de lo que debo a ser en²⁰¹⁸ ti engendrado, ni que promesa o miedo me retire, ora me falte²⁰¹⁹ el suelo, el cielo, el hado;</p>	<p>Variato</p> <p>Todo el furor de quantos ya son muertos en este pueblo, em poluo reduçido, todo el huyr los pactos y conçiertos, ni el dar a sujeçion jamas oydo, sus yras y rancores descubiertos, esta en mi pecho todo junto unido, yo herede de Numancia todo el brio, ved si pensar bençerme es desbario Patria querida, pueblo desdichado no temas ni ymajines que delire de lo que deuo a ser en ti engendrado, ni que promesa o miedo me retire, ora me falte el suelo, el çielo el hado,</p>	<p>Bariato</p> <p>Todo el furor de quantos ya son muertos en este pueblo y en poluo rreduçido todo es el ber los pactos y conçiertos ni el dar a sujeçion jamas oydo, sus yras sus rrancores descubiertos, Que esta en mi pecho solamente unido, yo erede de Numancia todo el brio, bed si pensais bençerme es desbario Patria querida, pueblo desdichado no temas ni ymajines q[ue] me admire de lo que deuo ser de ti enjendrado. ni que promesa o miedo me retire, ora me falte el suelo el çielo o el ado,</p>

²⁰⁰⁹**Variato.** Variato. S1; Viriato. S2, Y.

Este discurso de Variato puede estar inspirado en el “Romance de los numantinos” según la versión conservada en el *Cancionero de Romances*. Medina del Campo, 1570, fol. CXCVI v. y en el pliego suelto conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R/9486). Este romance como hemos señalado anteriormente dice que Escipión tuvo que volver a Numancia con el muchacho para que éste le entregara las llaves: “Escipión, con gran enojo, / se vuelque desesperado / a la perdida Numancia, con el niño captivado; / subele en una torre / y él de fuera auia quedado; / [...] / El niño que es generoso / desde arriba le ha hablado; / no lo quieran los mis dioses / haga yo tan mal recaudo, / que por mi ganareis la honra / de los mis antepassados / y hablando estas palabras / de la torre se ha arrojado.” “No plega a los dioses que el triunfo que de mis antepasados tú no ganaste, lo ganes por mí. y diciendo esto: “dejose caer de la torre e dio fin a sus días.” (Valera: *Crónica*. op. cit., xxij). Sobre la relación entre los romances y la *Crónica* de Valera, véase Canavaggio: “El desenlace de la *Numancia*...”, op. cit.

²⁰¹⁰**Pueblo.** *pueblo* y. M. Es una adición de M.

²⁰¹¹**El huyr.** *es el ver*. M. Es una sustitución de M.

²⁰¹²**y.** *sus*. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M que repite *sus* del inicio del verso.

²⁰¹³**Rancores.** *rencores*. S, V, Y, Ma, SR HS utiliza la forma antigua. Aunque se recoge en el Diccionario desde *Autoridades* hasta nuestros días, se remite de ‘rancor’ a ‘rencor’.

²⁰¹⁴**Está.** *que esta*. M. Es una adición de M.

²⁰¹⁵**Todo junto.** *solamente*. M, SB, V, Y, H. Es una sustitución de M

²⁰¹⁶**Pensar.** *pensais*. M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M. El infinitivo es sujeto.

²⁰¹⁷**Delire.** *me admire*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. M corrige ‘rretire’ según SB. Aunque la crítica acepta la lectura de M y rechaza la de HS, nos inclinamos por esta última lectura. M ha corregido el texto tal vez porque había una lectura difícil y cada copista decide en función de su propio conocimiento y experiencia.

ADMIRAR: “Causar, y producir admiración en algun sugeto: lo qual no solo se dice de las personas sino de los objetos.”, “Mirar una cosa con espanto de su valor o de su grandeza.” *Autoridades* DELIRAR: “Vale desvariar, desbaratar, decir locuras.” *Tesoro*. “Desvariar, decir disparates y locuras, estando fuera de razón y juicio por alguna enfermedad aguda, o calentura violenta que destempla la cabeza.” *Autoridades*. Pero la Academia recoge un segundo significado que tal vez esté más cerca de lo que se dice en el texto: “Metaphoricamente significa decir disparates, por hablar de lo que no se entiende, o por hallarse poseído de alguna pasión.” Si este último es el significado correcto, entonces el pequeño Bariato está diciendo a sus conciudadanos muertos que está en su sano juicio y que sabe perfectamente lo que ha de hacer.

²⁰¹⁸**Debo a ser en.** *debo ser de ti*. M, SB, V, G; *debo hacer en ti*. S, R, Y, Ma, SR. M omite la preposición *a* entre *debo* y *ser*, también sustituye la preposición *en* por *de*.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
ora a vencerme ²⁰²⁰ todo el mundo aspire; 2365 que imposible será que yo no ²⁰²¹ haga a tu valor la merecida paga Que, si a esconderme aquí me trujo ²⁰²² el miedo de la cercana y espantosa muerte, 2370 ella me sacará con mas denuedo, con el deseo de seguir tu suerte: del ²⁰²³ vil temor pasado, como puedo, Haré ahora la enmienda, ²⁰²⁴ osado y fuerte, y el error ²⁰²⁵ de mi edad tierna, inocente, pagaré con morir osadamente. 2375 Yo os aseguro, ¡oh fuertes ciudadanos!, que no falte por mí la intención vuestra de que no triunfen pérfidos romanos, ²⁰²⁶ si ya no fuere de ceniza nuestra. ²⁰²⁷ Saldrán conmigo sus intentos vanos: 2380 ora ²⁰²⁸ levanten contra mí su diestra, o me asesaren ²⁰²⁹ con promesa cierta, ²⁰³⁰	ora a benzerme todo el mundo aspire, que ynposible sera que yo no haga a tu balor, la mereçida paga. q[ue] si a esconderme aquí me truxo el miedo de la çercana y espantosa muerte, ella me sacara con mas denuedo, Con el deseo de seguir tu suerte, del vil temor pasado, como puedo Hare aora la enmienda osado y fuerte, y el error de mi hedad tierna ynoçente Pagare con morir osadamente yo os aseguro, o fuertes çiudadanos que no falte por mi la yntençion v[uest]ra De que no trinfen perfidos romanos, si ya no fuere de çeniça n[uest]ra saldran conmigo sus yntentos banos, ora lebanten contra mi su diestra, o me asesaren con promesa çierta,	ora bençerme todo el mundo aspir[e], que ynposible sera que yo lo haga a tu balor, la mereçida paga que si a esconderme aquí me trujo el mi[edo] de la çercana y espantosa muerte, ella me sacara con mas denuedo, Con el deseo de seguir tu suerte, de bil temor pasado como puedo sera la enmienda agora osada y fuert[e] y el temor de mi edad tierna ynoçente Pagare con morir osadamente yo os aseguro, o fuertes çiudadanos que no falte por mi la yntençion v[uest]ra si ya no fuere de çeniça v[uestra] saldran conmigo sus yntentos banos, agora leuanten contra mi su diestra, o me aseguren con promesa ynçierta

²⁰¹⁹ **Falte.** *falta.* M. Es una sustitución de M por atracción de la *a* de la sílaba anterior.

²⁰²⁰ **A vencerme.** *bençerme.* M. SB, Y, H; *vencerme.* V, G. Es una omisión de M. Puede deberse a un error de lectura o de escritura al encontrar dos vocales iguales juntas.

²⁰²¹ **No.** *lo.* M. Es una sustitución de M.

²⁰²² **Trujo.** *trajo.* V.

²⁰²³ **Del.** *de.* M, SB, V, G, H; Es una omisión de M.

²⁰²⁴ **Hare aora la enmienda osado.** *sera la enmienda agora osada.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. M lee mal *haré* y la sustituye por *será*, cambia de lugar el adverbio de tiempo *agora*. El primer error al cambiar el verbo implica también al sujeto y la concordancia con el adjetivo *osada*, pero este adjetivo deber concordar con *Bariato* en masculino y no con *enmienda*.

²⁰²⁵ **Error.** *temor.* M, SB, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M por atracción de *temor* del verso 2372.

²⁰²⁶ **De que no triunfen pérfidos romanos.** M omite este verso necesario para completar la estrofa.

²⁰²⁷ **Nuestra.** *vuestra.* M. Es una sustitución de M, la ceniza sólo puede ser de los numantinos.

²⁰²⁸ **Ora.** *agora.* M. Es una sustitución de M, tal vez porque entienda *aora* en el manuscrito y pretenda corregirlo. M es un verso hipermétrico.

²⁰²⁹ **Asesaren.** *aseguren.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H, SR, B. Es una sustitución de M por atracción del contexto. En el discurso que Bariato dirige a sus conciudadanos utiliza el verbo *asegurar* en tres ocasiones: “Yo os aseguro, ¡oh fuertes ciudadanos!” (v. 2376), “vuestro, de no vencerme os asseguro” (v. 2387) y “asegúrelo luego esta caída” (v. 2390). ASESAR: “Dejar de ser liviano y loco y tener seso y cordura.” *Tesoro*. Y bajo la palabra SESO repite “ASESAR, tomar seso”, además por si nos queda alguna duda del perfecto uso de *asesar* en este contexto debemos tener en cuenta el concepto de LIVIANO: “... significa en el hombre inconstante y que fácilmente se muda”

El diccionario académico no recoge ambas palabras (*asesar* y *asegurar*) hasta la edición de 1770; define así la primera: “Adquirir seso o cordura.”

En CORDE hemos encontrado varios ejemplos que muestran el uso de *asesar* con el mismo significado que recoge Covarrubias y es el mismo que proponemos para la lectura de HS: “Vuestra blanca senectud / os conçeде auctoridad / para darme a mí virtud, / y acusar mi inquietud / y *asesar* mi liviandad / con toda soliçitud.” (Sebastián de Horozco: *Cancionero*.)

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
a vida y a regalos, ancha ²⁰³¹ puerta. Teneos , ²⁰³² romanos; sosegad el brío, y no os canséis en asaltar ²⁰³³ el muro; ²⁰³⁴ que, aunque ²⁰³⁵ fuera mayor el poderío vuestro, de no vencerme os asseguro . ²⁰³⁶ Pero muéstrese ya el intento mío; y si ha sido el amor perfeto ²⁰³⁷ y puro que yo tuve a mi patria tan querida, asegúrelo luego esta caída. ²⁰³⁸	a bida y a regalos, ancha puerta Teneos rromanos sosegad el brio y no os canseys en asaltar el muro, q[ue] aunque fuera mayor el poderio v[uest]ro de no bençerme os asseguro. Pero muestrese ya el yntento mio, y si a sido el amor perfeto y puro que yo tube a mi patria tan querida asegurelo luego esta cayda.	a bida y a rregalos y ancha puerta Tened rromanos sosegad el brio y no os canseis asaltar el muro, Con que fuera mayor el poderio v[uest]ro de no bençerme estad seguro. Pero muestrese ya el yntento mio, y si a sido el amor perfeto y puro que yo tube a mi patria tan querida asegurelo luego esta cayda

Introducción, edición crítica, notas, bibliografía y genealogía de Juan de Horozco por Jack Weiner. Bern: Herbert Lang (Frankfurt), 1975) [CORDE]; hay otro ejemplo un poco posterior a nuestra obra: “Kontra los ke teniendo bastante edad no akaban de *asesar* i tener xuizio en sus kosas i hechos.” (Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Edición de Louis Combet. Burdeos: Institut d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l’Université de Bordeaux, 1967) [CORDE].

Según Baras: “Además del valor concesivo implícito, que se refuerza con *aseguren* y *cierta*. Cipión no necesita incumplir su palabra.” Efectivamente Escipión necesita llevar un prisionero a Roma para demostrar que ha vencido a los numantinos. Sin embargo, el joven no cae en la trampa, además HS nos presenta a Escipión negativamente de forma progresiva, no sería extraño que no cumpliera su palabra una vez que hubiera llevado al joven a Roma y le hubieran dado la victoria.

El público conoce el fin de Numancia y sabe que el muchacho no se entregará a Escipión no sólo porque entonces la muerte de sus conciudadanos hubiera sido en vano sino también porque el general miente: “Bariato realises that the collective suicide of his compatriots will be in vain if he surrenders to Cipión’s offers of peace. The Roman general promises him riches and honours in Roman society if he delivers the keys to the city (2351-60). However, it is evident that Cipión’s true intention is to protect his trophy and not to maintain the integrity and honour of Bariato and his city. The young Numantian, who originally intended to avoid death by hiding in the tower, now stands above all out of reach of the Romans’ grasp. He takes control of his own situation and leaps to his death eliminating Cipión’s opportunity of his Numantian patriotism over Rome’s imperial pride.” (Kahn, Aaron M.: “Representation and Interpretation of Historical Characters in Cervantes’s *La Numancia*: Jugurtha and Viriatus” *Bulletin of Hispanic Studies*. vol. 84, n° 5, (2007), pp. 573-589. La cita en la p. 583).

²⁰³⁰ **Cierta.** *ynçierta*. M, SB; *incierta*. V, Ma, H. Es una sustitución de M por antonimia.

²⁰³¹ **Ancha.** *y ancha*. M, SB, Y, H. Es una adición de M por atracción de la conjunción precedente.

²⁰³² **Teneos.** *tened*. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M seguramente por influencia de *sosegad*.

²⁰³³ **En asaltar.** *asaltar*. M. Es una omisión de M, la preposición es necesaria, su falta implica agramaticalidad. Baras lee *asaltar* como dos palabras formado por la preposición *a* y *saltar*.

²⁰³⁴ **Muro.** En M se ha corregido *muro* sobre *brío* por atracción del verso anterior que termina con esta palabra.

²⁰³⁵ **Que aunque.** *con que*. M, SB, V, G, Y, Ma, H. M omite el primer *que* y sustituye por error de lectura *aunque* por *con que* al confundir la sílaba *aun* con *con*.

²⁰³⁶ **Os asseguro.** *estad seguro*. M, SB, V, G, Y. Es una sustitución por sinonimia.

²⁰³⁷ **perfeto.** *perfecto*. S, R, Y, SR.

²⁰³⁸ Sobre cuál es el motivo principal para explicar el suicidio de los numantinos, cfr.: “En consecuencia, si tuviéramos que jerarquizar ambos móviles (y tenemos que hacerlo), diríamos que el principal motor trágico de *La Numancia* cervantina es el honor, más que el hado adverso, aunque coincida con él en el resultado final. En todo caso, para el tema que nos ocupa casi daría igual, pues se produce, de una u otra manera, la apuntada sustitución funcional del destino por la honra, sea en confluencia pareja, sea mediante subordinación del sino al honor. O si se quiere, tal y como decíamos más arriba, se da ya el hecho de que el destino de los personajes trágicos barrocos es su propio honor, al ser la defensa de su honra lo que le lleva a la tragedia, lo que les obliga a actuar por encima de cualquier otra consideración.” (Antonio Rey Hazas: “Algunas consideraciones sobre el honor...”. op. cit., p. 258). En la misma línea se expresa Bergman: “The child Bariato’s leap from the tower culminates the horror of mass suicide, but is also seals a foundational act, confirming dramatically that Cervantes’s audience belongs to a cultural tradition of preferring death to dishonor, shared even by the youngest members of the community. The child’s voluntary act also distinguishes *Numancia* from classical Greek dramas and their reworking in Senecan tragedy, in particular *Medea*, in which the horror of infanticide is given no such transcendent meaning.” (Emilie L. Bergman: “Family routes in Cervantes”,

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p><i>Aquí se arroja de la torre</i>²⁰³⁹ <i>y dice Cipión.</i>²⁰⁴⁰</p> <p>CIPIÓN ¡Oh nunca vista,²⁰⁴¹ memorable hazaña! ¡Niño²⁰⁴² de anciano y valeroso pecho, que no sólo a Numancia, mas a España has adquerido²⁰⁴³ gloria en este hecho! 2395 ¡Con tu viva²⁰⁴⁴ virtud²⁰⁴⁵ y heroica,²⁰⁴⁶ estraña, queda muerto y perdido mi derecho! ¡Tú con esta caída levantaste tu fama y mis victorias²⁰⁴⁷ derribaste!²⁰⁴⁸</p>	<p><i>Aqui se arroja de la torre y dize Çipion.</i></p> <p>Çip O nunca vista memorable hazaña, dina de ançiano y baleroso pecho, que no solo a Numancia, mas a España as adquerido gloria en este echo, Con tu buena birtud y heroyca estraña queda muerto y perdido mi derecho Tu con esta cayda lebantaste tu fama y mis vitorias derriuaste,</p>	<p><i>Arrojasse el muchacho de la torre y suena una trompeta y sale la fama y diçe Çipion.</i></p> <p>Çip O nunca bi tan memorable haçaña, niño de ançiano y baleroso pecho, que no solo a Numancia mas a España as adquirido gloria en este hecho, Con tal bida y virtud eroyca estraña queda muerto y perdido mi derecho Tu con esta cayda leuantaste tu fama y mis vitorias derribaste</p>

op. cit., p. 7).

En diferente línea, Graf: “El personaje que más representa a Cristo es Bariato, cuyo sacrificio sirve de resumen de los demás. Surge la idea de un solo hombre muriendo por todos, pero todavía mezclada con los motivos nacionalistas de antes [...]. La mentalidad pagana no puede llegar más cerca del cristianismo. Es tarea de Cipión y Fama hacer que el acto trascienda su motivo etnocéntrico. Cipión interpreta el sacrificio final, vinculando el levantamiento del otro con la caída del yo [...]. Fama exige la diseminación evangelizadora de la nueva mentalidad.” (E. C., Graf: “Valladolid dellenda est: la política teológica de *La Numancia*”, op. cit., p. 277).

²⁰³⁹ La muerte en escena sólo se produce en el caso de Morandro y el hermano de Lira porque Bariato cae fuera de la vista del público: “Un pasaje merece un breve comentario porque plantea el problema de la forma de representación. En la jornada 4ª, Bariato, se suicida. La didascalía motriz dice “Arrójase el muchacho de la torre” (156). Los dos manuscritos parecen suponer que el punto de llegada de la mortal caída está “fuera” de la vista del público. Así lo hemos considerado nosotros. Pero ni M ni SR fijan claramente la dirección del movimiento. El sentido común y la facilidad de la puesta en escena nos invitan a optar por dicha lectura.” (Alfredo Hermenegildo: “La representación imaginada...”, op. cit., p. 332).

²⁰⁴⁰ **Aquí se arroja de la torre y dize Çipion.** *arrojasse el muchacho de la torre y suena una trompeta y sale la Fama y diçe Çipion.* M, SB, Y *Arrójase el muchacho de la torre y dice Cipión.* V, G, H.

²⁰⁴¹ **Vista.** *bi tan.* M, SB; *vi tan.* V, G, Y, Ma, H. Es una sustitución de M.

²⁰⁴² **Niño.** *Dina.* HS, S; *niño.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, SR, H, B. Hace referencia al tópico del *puer senex* o *puer senilis* de larga tradición literaria y que Cervantes ya ha utilizado en *La Galatea*. Sorprende esta equivocación de HS, que siempre se muestra más culto que M.

²⁰⁴³ **Adquerido.** *adquirido.* M, SB, R, V, G, Y, Ma, H.

²⁰⁴⁴ **Tu viva.** *tal bida.* M, SB, V, G, Y, H. Es una sustitución de M que no concuerda con el resto del texto.

²⁰⁴⁵ **Virtud.** *y birtud.* M, SB, Y; *y virtud.* V, G, H. Es una adición de M.

²⁰⁴⁶ **Y heroica.** *eroyca.* M, SB, Y, H; *heroica.* V, G.

²⁰⁴⁷ **Victorias.** *vitorias.* M, SB, V, G, Y, H.

²⁰⁴⁸ La frustración que demuestra Escipión habría que buscarla según Bermejo Cabrera en Castillo de Bovadilla y su *Política para corregidores*: “...En tal sentido nuestro tratadista político-administrativo se fija especialmente en el final heroico de los numantinos al preferir lanzarse a la hoguera en lugar de entregarse al enemigo: ‘Llegó a tal extremo su ferocidad que por huir el yugo de la servidumbre, y no sujetarse al enemigo los que dellos quedaron vivos, se echaron con todas las riquezas que en la ciudad avia en una hoguera, donde acabando sus vidas comenzó su eterna memoria, y del fuego que abrasó sus cenizas, salió el resplandor, que esclareció sus famas y assi Scipión no halló en la ciudad, quando entró en ella, prisioneros alguno ni despojos, por lo qual no se pudo llamar vencedor, ni llevó trofeo, ni Roma por ello le concedió triunfo.’ (vol. II, fol. 362). Conviene reparar no sólo en el hecho de arrojar al fuego los naturales con todas sus riquezas –en coincidencia con Cervantes– sino especialmente en lo que se dice al final del párrafo transcrito; que tal situación privó a Escipión de alcanzar la fama de verdadero

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>¡Que fuera aún viva²⁰⁴⁹ y en su ser Numancia, 2400 sólo porque vivieras me holgara, que tú²⁰⁵⁰ solo has²⁰⁵¹ llevado la ganancia desta larga contienda, ilustre y rara, ¡Lleva pues, niño, lleva la jatancia,²⁰⁵² y la gloria que el cielo²⁰⁵³ te prepara, 2405 Por haber derribándote, vencido²⁰⁵⁴ al que, subiendo queda mas caído!²⁰⁵⁵</p>	<p>que fuera aun biua y en su ser Numancia, solo porque biuieras me holgara, q[ue]tu solo as lleuado la ganancia desta larga contienda ill[ust]re y rara, lleua pues, niño, lleua la jatança, y la gloria que el çielo te prepara, Por auer derriuandote, bençido al que subiendo queda mas caydo.</p>	<p>que fuera viua y en su ser Numancia solo porque bibieras me olgara, tu solo me as lleuado la ganancia desta larga contienda ylustre y rrara lleua pues, niño, lleua la ganancia, y la gloria que el çielo te prepara, Por auer derribandote, enbençido al que subiendo queda mas caydo.</p>

vencedor, punto en el que se fija expresamente Cervantes y que, según los intérpretes, no logró encontrar paralelismo en otras fuentes de la época. Por tanto, si es Castillo de Bovadilla la única fuente que destaca la frustración de Escipión al no poder contar con ningún prisionero numantino, privado como queda del triunfo militar y de los honores que tal remisión de prisioneros le reportase, la conclusión es obvia: Cervantes fue aquí donde pudo inspirarse para su exposición.” (José Luis Bermejo Cabrera: *De Virgilio a Espronceda*. op. cit., pp. 90-91).

Lleva razón el crítico, Apiano señala la sed de venganza de Escipión y como al final tomó algunos rehenes. Las fuentes que dicen que no quedaron numantinos vivos no destacan la frustración de Escipión: “Tomada Numancia, Scipion la assoló toda, porque no quedasse ni aya rastro de quien tanto pudo resistir a Roma, con afrenta tanto [...] Y porque traya siempre muy delante los ojos, lo mucho que auia hecho en destruyr a Numancia y aun casi no creyendolo.” (Morales: *Crónica...*, op. cit, f.134v-135); Guevara destaca la tristeza que le causa el fin de la ciudad: “Quando el consul Scipion vio a la ciudad arder et despues que entro dentro hallo a todos los ciudadanos muertos y quemados, cayo sobre su coraçon muy gran tristeza et derramo de sus ojos muchas lagrimas et dixo. O bienauenturada Numancia, la qual quissieron los dioses que se acabasse mas no que se venciesse.” (Guevara: *Epístolas familiares*., op. cit. f. XIII). El *Romance de los numantinos* tampoco señala la frustración de Escipión sino que éste quedó afrentado y burlado: “Y Scipion quedo affrentado / quedando sin triumpho della / para Roma ba caminado / dando les todos affrenta / por vn niño burlado.” (“Romance de los numantinos” *Pliegos poéticos góticos*, op. cit., p. 313).

²⁰⁴⁹ **Aun viva.** uiua. M, SB, Y; viva. V, G, H. Es una omisión de M tal vez por el parecido entre *aun* y *viva*.

²⁰⁵⁰ **Que tu.** tu. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. M omite el relativo al inicio del verso.

²⁰⁵¹ **Has.** me has. M, SB, R, V, G, Y, Ma, H. M añade un pronombre reflexivo cambiando el sentido del verso, Bariato no sólo se ha llevado la ganancia de Escipión sino la de todos los romanos.

²⁰⁵² **Jatancia.** jactacia. S, Y, SR; ganancia. M, SB, Y; ganancia. V, G, Ma, H. Es una sustitución de M por atracción del v. 2402.

²⁰⁵³ **Cielo** En M se ha corregido *çielo* sobre otra palabra, seguramente *solo*.

²⁰⁵⁴ **Derribándote vencido.** derribadote enbençido. M. M omite la *–n–* de *derribándote* y añade *en–* a *bençido* por atracción de la sílaba *ven–*.

²⁰⁵⁵ La figura de Escipión ha ido cayendo con multitud de defectos: “En *La Numancia* es donde Cervantes elevó más el tono filosófico-moral de la prudencia, al encarnarla en el general romano que, en puridad, debía ser el antihéroe, frente al heroísmo colectivo de los numantinos, que también previenen sus actos acomodándose a la única posibilidad de salir victoriosos que les depara el destino. Cuestión, como hemos visto, compleja y no exenta de paradojas, que agrandan la magnitud del asunto. A Cipión, nada se le puede reprochar, desde la perspectiva del buen estratega, pero desde el punto de vista de la retórica persuasiva, podemos preguntarnos si cumple con los fines que el orador debía tener según Cicerón, cuando le pedía rectitud moral, pues él sabe que su decisión llevará a la muerte a todos los numantinos, a cambio, eso sí, de salvar la de todos los suyos. De ese modo, en esa tragedia se muestra bien a las claras la colisión entre prudencia y justicia que la guerra conlleva a través de los tiempos.” (Aurora Egido: “La discreción y la prudencia en el teatro de Cervantes”, op. cit., p. 119).

La elección de Bariato-Viriato para hacer a Escipión perder en la victoria también tiene una razón revanchista: “The idea of the boy jumping off the tower appealed to Cervantes, and he used it despite its historical inaccuracy; but his craftsmanship did not end there. Neither Timoneda nor Valera names the child that spoils Cipión’s victory; Cervantes chose to name his character after Viriatus. It is not only a great insult to a powerful general such as Cipión to be defeated by a young boy, but it is even more damaging in that it is Viriatus who comes back from the grave to inflict the punishment., He was killed unjustly six years earlier, so he rightfully returns in Cervantes’s play to end justly Cipión’s bid for riches and prestige in the Numantian War” (Aaron M. Kahn: “Representation and Interpretation of Historical Characters in Cervantes’s *La Numancia*...”, op. cit., p. 584).

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>Suena una trompeta y sale la Fama.²⁰⁵⁶</p> <p>FAMA</p> <p>Vaya mi clara voz de gente²⁰⁵⁷ en gente, y en dulce y suavísimo²⁰⁵⁸ sonido</p> <p>llene²⁰⁵⁹ las almas de un deseo ardiente 2410 de eternizar un hecho tan subido.²⁰⁶⁰</p> <p>Alzad, romanos, la inclinada frente; llevad de aquí este cuerpo, que ha podido, en tan pequeña edad, arrebatáros</p> <p>El triunfo²⁰⁶¹ que pudiera tanto honrraros; 2415</p>	<p><i>Suena una trompeta y sale la Fama.</i></p> <p>Fama</p> <p>Vaya mi clara boz de gente en gente, y en dulce y suauisimo sonido, llene las almas de un desseo ardiente de eternizar un hecho tan subido, alçad romanos la ynclinada frente, lleuad de aquieste cuerpo que a podido en tan pequeña edad arrebatáros El triunfo que pudiera tanto honrraros.</p>	<p><i>Entra la fama bestida del blanco y diçe:</i></p> <p>Fama</p> <p>Vaya mi clara boz de jente en jente, y en dulce y suaue son con tal sonido, lleue las almas de un desseo ardiente de eterniçar un hecho tan subido, alçad rromanos la ynclinada frente, lleuad de aquí este cuerpo que a podido en tan pequeña edad arreuataros El trunfo q[ue] pudiera tanto onrraros</p>

²⁰⁵⁶**Suena una trompeta y sale la fama.** *Entra la Fama bestida de blanco y diçe.* M, SB, Y, H; *Entra la Fama bestida de blanco y dice.* V;

Recordemos que en la anterior acotación M se había confundido y había copiado exactamente el texto que aparece ahora en HS.

La falta de definición de color en SR nos aleja de la visión que se tiene de la “buena fama” vestida de blanco, como se representa en M: “Los acromemas ‘blanco’ vs ‘negro’ se presentan como rasgos distintivos de la Buena y de la Mala Fama: ‘blanco’→]’Buena’[, ‘negro’→]’Mala’[.” (Fernando Cantalapiedra: “Las figuras alegóricas en el teatro cervantino”, op. cit., p. 391). Aunque Cantalapiedra dice que en SR la falta de color nos aleja de la “buena fama” se olvida del pequeño detalle de la trompa, según Ripa la “Buena Fama: Mujer con una trompa en la derecha y una rama de olivo en la siniestra. Ha de llevar al cuello una cadena de oro, de la cual colgará un corazón. Además tiene alas en los hombros, siendo las mismas de un color blanquísimo. La trompa significa el grito o renombre universal esparcido por las orejas de los hombres” (Cesare Ripa: *Iconología*. op. cit., p. 396).

²⁰⁵⁷**De gente.** *de en jente.* M, SB, R, B; *de en gente.* G.

Según Rodríguez Marín: “Cervantes solía anteponer este otro *en*: “de *en* uno en otro” (Quijote II, 25 y 29) “de *en* hito en hito” (II, 28). Sin embargo: “de lengua en lengua y de gente en gentes!” (*Galatea*. 1585. Libro VI, f. 320); “como vuelan y pasan de gente en gente”, “canto fuese de lengua en lengua y *de gente en gentes*.” (*Persiles*, 1617, f. 36v. y f. 147v, respectivamente). La elegía que, en nombre de todo el estudio, el sobredicho [Cervantes] compuso, dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo Cardenal don Diego de Espinosa, etc., en la cual con bien elegante estilo se ponen cosas dignas de memoria: “se tiene de estender de gente en gente”, v. 167. Hemos elegido las primeras ediciones porque no sabemos si era un uso del propio Cervantes o correcciones de los impresores.

Un antecedente en el uso de “de gente en gente” lo encontramos en Garcilaso: “Que siempre sonara de gente en gente”, *Egloga I*, v. 160.

²⁰⁵⁸**Y suauisimo.** *y suaue son con tal.* M, SB, R, V, G, Y, H. Es una sustitución de M que añade además varias palabras. El verso es hipermétrico.

²⁰⁵⁹**Llene.** *lleue.* M. Es una sustitución de M al confundir las letras -n- y -v-

²⁰⁶⁰La gloria de Numancia y su alabanza se destacan en las fuentes: “Llega ya aquí la historia de España a lo mas alto de gloria y fama, que en estos tiempos pudo subir, pues se ha de començar a escreuir la guerra de los Romanos con nuestros Numantinos, que auiendo antes durado muy poco, agora passo hasta la entera destruycion de Numancia.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., fol. 121v).

²⁰⁶¹**Triunfo.** *trunfo.* M, SB, Y, H.

Los soldados romanos no celebran la victoria después de los esfuerzos realizados : “Escipión no había tenido en cuenta a sus propios hombres; no había licenciado a aquellos que les correspondía; no tenían un aliciente personal pues ellos eran los que menos podían ganar con la guerra; habían realizado arduos trabajos tanto como entrenamiento como en la siega de los campos; tuvieron que sufrir las penalidades, el hambre, la sed y el calor debido a las altas temperaturas del verano cargando con las provisiones y el equipo por tierras desérticas para evitar al enemigo y en las que perdieron parte de las bestias de carga, ya de por sí escasas, por falta de agua y aún ellos mismos se salvaron con extrema dificultad; no habían atacado ninguna ciudad importante al no estar entre los objetivos del cónsul por lo que tampoco tenían el incentivo de un buen botín; tampoco confiarían en su general pues verían en él a alguien más interesado en hacerse con la fama de ser el que habría de destruir Numancia, con los consiguientes beneficios políticos que le reportaría, que en conseguir una gran fortuna de la que al menos a ellos les

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
<p>que yo, que soy²⁰⁶² la Fama pregonera tendré²⁰⁶³ cuidado en cuanto²⁰⁶⁴ el alto cielo moviere²⁰⁶⁵ el paso en la subida esfera, dando fuerza y vigor al bajo suelo, de²⁰⁶⁶ publicar con lengua verdadera, 2420 con justo intento y presuroso vuelo, el valor de Numancia, único y solo,²⁰⁶⁷ de Batro²⁰⁶⁸ a Tile²⁰⁶⁹ y de²⁰⁷⁰ uno al²⁰⁷¹ otro polo. Indicio ha dado esta no vista hazaña del valor que en los²⁰⁷² siglos venideros 2425 tendrán los hijos de la fuerte España,²⁰⁷³</p>	<p>que yo que soy la fama pregonera tendre cuydado en q[uan]to el alto çielo mouiere el paso en la subida esfera, dando fuerça y vigor al bajo suelo, de publicar con lengua berdadera, con justo yntento y presuroso buelo, el balor de Numança, unico y solo, de Batro a Tile, y de uno a lo otro polo yndizio a dado, esta no bista hazaña del valor que los siglos venideros Tendran los hijos de la fuerte España</p>	<p>que yo soy la fama pregonera Y tendre cuydado q[uan]to el alto çielo mouiere el paso en la subida esfera dando fuerça y bigor al bajo suelo a publicar con lengua berdadera, con justo yntento y presuroso buelo, el balor de Numança unico solo de Batrio a Tilio de uno a el otro polo yndiçio a dado esta no bista haçaña del balor que los siglos benideros Tendran los hijos de la fuerte España</p>

podría corresponder una pequeña parte, sabían que lo que más apreciaba era su propio renombre y su éxito personal por encima de todo. En la campaña de Numancia, al contrario que en otras campañas victoriosas de los romanos, las fuentes clásicas no registran ni una sola palabra de celebración por parte de los propios soldados ni ningún elogio hacia su general.” (Emilio M. Boullosa Fernández: “Escipión en Numancia” *Revista de historia militar*, nº 107, (2010), pp. 41-72. La cita en las pp. 63-64).

²⁰⁶²**Yo que soy.** yo soy. M. Es una omisión de M. El error puede ser debido a que hay dos relativos en el verso.

²⁰⁶³**Tendré.** y *tendre*. M. Es una adición de M por influencia del verso anterior que también comienza con y.

²⁰⁶⁴**En cuanto.** *quanto*. M, SB, Y; *quanto*. G, H. M omite la preposición *en*.

²⁰⁶⁵**Moviere.** *moviera*. Y.

²⁰⁶⁶**De.** a. M, SB, V, G, H.

²⁰⁶⁷**Y solo.** *solo* M, SB, V, G, Y, Ma, H.

²⁰⁶⁸**De Batro.** *del Batrio*. M; *de Batri[a]*. SB, V, Y, H; *de Batria*. G. Según Baras, HS escribe “Batio” es una lectura dudosa, efectivamente hay un punto sobre lo que puede ser una ‘r’ por la unión con la ‘o’. Se puede comparar la letra con *otro* en la misma línea.

En la *Enciclopedia cervantina* se dedica un artículo a esta expresión: “La expresión ‘desde Tile a Batro’ llegó a tener en el lenguaje literario de los siglos XVI y XVII, rango proverbial o paremiológico, equivalente a ‘de norte a sur’ o ‘a lo ancho y largo del mundo’. *Tile* (muchas veces mencionada en el *Persiles y Sigismunda*) es un sinónimo de *Tule* o *Thule*, nombre de una isla real (aunque su nombre y referencia se adornaran siempre de todo tipo de fábulas y adherencias legendarias) que durante siglos se dio a islas como Shetland o a Islandia, consideradas entonces como marcas que señalaban el confín septentrional del mundo. Batro, Bactro o Bactria era el nombre que se daba a un río, país o región del Asia oriental que se consideraba frontera última del ignoto Oriente.

La expresión ‘desde Tile a Batro’ venía pues a abarcar los dos polos de casi todo el mundo entonces conocido. Su uso aparece atestiguado, en numerosos autores de los siglos XVI o XVII, aunque todo parece indicar que fue más bien un proverbio o perifrasis culto que una expresión genuinamente popular. Es posible, en cualquier caso, que, en ocasiones, el pueblo, acostumbrado a escucharla o a leerla en la boca o en los escritos de los grandes ingenios de la época, hiciese parodias de ella...” Nótese que los dos manuscritos alteran el orden de los lugares.

²⁰⁶⁹**Tile.** *tilio*. M.

²⁰⁷⁰**Y de.** *de*. M, SB, V, G, Y, H.

²⁰⁷¹**Al.** a *el*. M, G.

²⁰⁷²**Que en los.** *los siglos*. M, SB, V, G, Y, H. M omite la preposición *en*.

²⁰⁷³Numancia y los contemporáneos de Cervantes se relacionan a través del territorio: “...El análisis realizado en este trabajo nos lleva a la conclusión de que la ambigüedad ideológica del drama de Cervantes proviene del desdoblamiento de la imagen de España en imperio y la tierra. Por un lado, los paralelos que se establecen entre los hombres numantinos y los romanos, así

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
hijos de tales padres herederos. No de la muerte la feroz guadaña, ni los cursos de tiempos, tan ligeros, harán que ²⁰⁷⁴ de Numancia yo no cante 2430 el fuerte brazo y ánimo constante. Hallo sola ²⁰⁷⁵ en Numancia todo cuanto debe con justo título cantarse y lo que puede dar materia al canto ²⁰⁷⁶ para poder mil siglos ocuparse: 2435 la fuerza no vencida, el valor tanto dino ²⁰⁷⁷ de en prosa ²⁰⁷⁸ y verso celebrarse; mas, pues de esto ²⁰⁷⁹ se encarga mi ²⁰⁸⁰ memoria, ²⁰⁸¹ dése ²⁰⁸² feliz remate a nuestra historia.	Hijos de tales padres herederos no de la muerte la feroz guadaña ni los cursos de t[iemp]os tan ligeros Haran que de Numancia yo no cante El fuerte brazo y animo constante Hallo, sola en Numança todo quanto deue con justo titulo cantarse y lo que puede dar materia al canto Para poder mill siglos ocuparse La fuerza no bençida el valor tanto dino de en prosa y verso çelebrarse mas pues de esto se encarga mi memoria dese feliz remate a n[uest]ra historia	Hijos de tales padres erederos no de la muerte la feroz guadaña ni los cursos de t[iemp]os tan lijeros arranquen de Numancia yo no cante El fuerte brazo y animo constante allo solo en Numancia todo quanto deue con justo titulo cantarse y lo que puede dar materia al llanto para poder mill siglos ocuparse La fuerça no bençida el balor tanto digno de prosa y berso çelebrarse mas pues desto se encarga la memoria demos felis rremate a n[uest]ra ystoria

como las predicciones de los personajes alegóricos, vinculan la antigua ciudad con el imperio español del siglo XVI. Por otro lado, la asociación de las mujeres numantinas con el cuerpo de España hacen de Numancia un símbolo de la tierra española en general. Desde esta perspectiva, el mensaje de la obra ya no resulta tan ambiguo. El imperio no tiene pertenencia nacional, no importa si es romano, español, británico, etc. Su política es universal y es siempre la misma: se basa en el militarismo, la opresión y la ostentación del poder (de ahí la importancia de los paralelos que establece el drama entre los dos bandos). El territorio común, al contrario, constituye un factor clave en la formación de la mayoría de las identidades étnicas y nacionales. Basta recordar que la presentación de los numantinos como antecesores de los españoles sólo es posible gracias a una coincidencia geográfica. Puesto que el imperio no puede ser asociado con una sola comunidad, no puede ni representar ni inspirar a las personas que forman parte de tal comunidad. Por consiguiente, los romanos de la obra no tienen nada que los suscite a hacer guerra, salvo el miedo ante su riguroso jefe, mientras que los numantinos son inspirados y guiados por sus mujeres que funcionan como una encarnación de su tierra. Así pues, una visión crítica del imperialismo español no contradice la lógica interna de la obra. Los imperios suben y caen y la derrota de Roma prometida por Duero contiene a la vez un presagio de la caída del imperio español, puesto que, igual que los romanos en el drama, los españoles de la época de Cervantes, que luchan en territorios ajenos, no tienen la misma inspiración que tenían sus heroicos antecesores: la tierra patria.” (Veronica Ryjik: “Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*”. *Anales cervantinos*, (2006), nº 38, pp. 203-219. la cita en las pp. 217-218).

²⁰⁷⁴ **Harán que.** *arranquen.* M. Es una sustitución de M. Une el pronombre relativo al verbo *hacer*, seguramente sin *h* en el mss. original; duplicó la *r* y añadió la *-n* del plural porque intentó concordar en número con los plurales del verso anterior: *ni de los cursos de tiempos tan ligeros*.

²⁰⁷⁵ **sola.** *solo.* M, SB, V, G, Y, H. La sustitución de M puede deberse a la atracción de la *-o-* de la sílaba anterior, puede ser un error al confundir *-a-* y *-o-* como ha hecho en otros versos. Cuando en la obra se ha unido Numancia con *sola* (“Numancia es la que agora sola ha sido”,...v. 385) se ha mantenido la concordancia en femenino.

²⁰⁷⁶ **Canto.** *llanto.* M, SB, R, V, Y; *canto.* Y, H. Es una sustitución de M.

²⁰⁷⁷ **dino.** *digno.* M, SB, R, V, G, Ma, Y, H.

²⁰⁷⁸ **En prosa.** *prosa.* M, SB, V, G. M omite la preposición *en* tal vez por encontrar dos preposiciones juntas.

²⁰⁷⁹ **de esto.** *desto.* M, G, Y.

²⁰⁸⁰ **mi.** *la.* M, SB, V, G, Y, H. Hermenegildo dice que S escribe *mi*, pero está también en HS.

²⁰⁸¹ Sobre la memoria de lo acontecido y su importancia: “De tal manera, que aunque son sus historiadores de los Romanos, lo que cuentan estos hechos, dan en ellos tanta gloria a los nuestros, que si nosotros los escriuiéramos, no nos la pudieramos atribuyr mayor. Y por auer sido esta guerra vna de las cosas mas señaladas que en España, y aun en mucha parte del vniverso han sucedido: sera muy notable y muy digno de memoria todo lo que della se contara.” (Morales: *Crónica...*, op. cit., fol. 122).

²⁰⁸² **Dese.** *demos felis.* M, SB; *demos feliz.* V, G, Y, Ma; *demos feli[z].* H. Es una sustitución de M.

EDICIÓN	MS. HS	MS. BNE
[Rúbrica] ²⁰⁸³	[Rúbrica]	Finis [Rúbrica]

Entre las interpretaciones que se han dado de la Numancia, señalamos la de Vivar, une las ideas de la “patria” y la de cristianismo: “Purificación de la tierra por la sangre y redención por la muerte; así se verían realizadas la profecía del Duero y la predicción de la Fama para la nueva España que nace de las cenizas de Numancia. Los cuerpos numantinos santifican la tierra, como los mártires cristianos santificaron la antigua Roma pagana; el sacrificio del cuerpo y la sangre anuncian el nuevo cuerpo cristiano de los españoles herederos de los numantinos y, a la vez, sitúa la existencia nacional española como parte de un plan divino con una responsabilidad histórica. El destino especial—imperial—de España está marcado por el sufrimiento y la redención, como el de Cristo. Supone la adaptación de las formas eclesiásticas al cuerpo político secular. Fuente muy usada en el siglo XVI español—y europeo—donde la política se había llenado de un sentimiento religioso y el Estado era un nuevo *corpus mysticum* basado en una teología providencialista. El humanismo que mostraba la relación que existía entre el mártir y la *caritas* cristiana, y los conceptos clásicos de héroe y *amor patriae*, dio un gran impulso al culto a la *patria* y al héroe que muere por amor a la misma. Este desarrollo humanista del ideal *pro patria mori* clásico y el optimismo imperial español de 1580 se manifiestan en *La Numancia* al ver en los numantinos la primera imagen de los antiguos españoles, a los españoles de 1580 como herederos de los numantinos y el futuro imperial como un designio divino. La tierra de Numancia queda purificada por la sangre de sus ciudadanos y su muerte es la redención y la nueva vida de España.” (Francisco Vivar: “El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes”. op. cit., pp. 27-28).

Hay hasta quien compara *La Numancia* con un auto de fe celebrado en Valladolid en 1559 para terminar: “Por paradójico que parezca, la política teológica de *La Numancia* ya anticipa el escepticismo del Cervantes más maduro. En teoría se podría caracterizar su juicio moral de Felipe II como obligación patriótica o humanista, o incluso como “visión” del estado español. Pero aun así, yo diría que cualquier apología del imperio español que exprese queda irrevocablemente condicionada por el gravamen de Mateo 5.44. Quizás el ejemplo imposible que *La Numancia* establece para Felipe II ya hiciera inevitable el desengaño del soneto que Cervantes escribiría años más tarde a la muerte del rey.” (E. C. Graf: “Valladolid dellenda est: la política teológica de *La Numancia*”, op. cit., p. 281).

²⁰⁸³ [rúbrica]. *finis*. M, SB, Y, Ma, H; *fin de la tragedia*. S, SR; Fin de la comedia *El cerco de Numancia*. V; Fin de *La Numancia*. Y; Fin de la comedia *El cerco de Numancia*. V.